

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**1950-1970 ARASI TÜRK ŞİİRİNDE VAROLUŞÇULUĞUN
GÖRÜNÜMLERİ**

DOKTORA TEZİ

Samet ÇAKMAKER

**Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı**

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

Ocak-2020

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

1950-1970 ARASI TÜRK ŞİİRİNDE VAROLUŞÇULUĞUN
GÖRÜNÜMLERİ



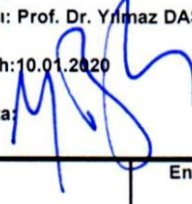
DOKTORA TEZİ

Samet ÇAKMAKER

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

“Bu tez 19.09/2020 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Prof. Dr. Yılmaz DAĞLIOĞLU	BAŞARILI	M.İ.
Prof. Dr. M. Bedizel Aydın	Basarılı	
Doç. Dr. Cengiz Anar	Basarılı	
Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ	Basarılı	
Dr. Öğr. Üyesi Mesut KOCAN	Basarılı	

 SAKARYA ÜNİVERSİTESİ	T.C. SAKARYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU	Sayfa : 1/1
Öğrencinin		
Adı Soyadı	:	Samet ÇAKMAKER
Öğrenci Numarası	:	1360D11011
Enstitü Anabilim Dalı	:	Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı	:	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	:	<input type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input checked="" type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	1950-1970 Arası Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Görünümleri
Benzerlik Oranı	:	%19
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,		
<input checked="" type="checkbox"/> Sakarya Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.		
 10/01/2020 İmza		
<input checked="" type="checkbox"/> Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafıma yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.		
Bilgilerinize arz ederim.		
...../...../20..... İmza		
Uygundur		
Danışman Unvanı / Adı-Soyadı: Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU		
Tarih: 10.01.2020		
İmza: 		
<input type="checkbox"/> KABUL EDİLMİŞTİR	Enstitü Birim Sorumlusu Onayı,	
<input type="checkbox"/> REDDEDİLMİŞTİR		
EYK Tarih ve No:		

ÖN SÖZ

İnsan, tarihin başlangıcından bu yana varlığına bir dayanak arama gayreti içinde olmuştur. Bu arayış kimi zaman bilim, sanat ve felsefe vasıtasıyla kimi zaman da en saf halinde bireysel düşünce, inanış ve eylemlerle kendini gösterir. Varoluşçuluk insanın bu en temel sorusuna verdiği yanıtlarla, felsefe tarihi içinde özgün bir konumda bulunmaktadır. Bu bakımdan varoluşçuluk yalnızca felsefe alanıyla sınırlı kalmamış, edebiyat ve sanatla da yakın bir bağ kurmuş ve modernist akımlardan biri olarak 1950'lerden itibaren Türk yazar ve şairlerinin de gündemine girmiştir. Dünya edebiyatında olduğu gibi, Türk edebiyatında da daha çok hikâye ve roman türlerinde etkili olduğu ortaya konmuş olan varoluşçuluğun Türk şiirinde nasıl bir karşılık bulduğunun araştırılması bu çalışmanın temel ilgi alanını oluşturmaktadır.

Şiirle felsefenin birleştiği bir noktayı merkeze alan bu çalışmanın konusunun seçiminden sonuçlanmasına kadar her aşamasında yardım ve desteğini esirgemeyen, gerek akademik çalışmalarıyla gerekse katılma şansı bulduğum derslerinde ortaya koyduğu görüşlerle bu alanda çalışmam konusunda beni yüreklendiren danışman hocam Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU'na öncelikle şükranlarımı sunarım. Çalışmam boyunca bilimsel dikkatleri, yapıcı eleştirileri ve eşsiz nezaketleriyle yardımlarını esirgemeyen hocalarım Prof. Dr. M. Bedizel AYDIN'a ve Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ'e teşekkür ederim. Bu süreçte yardım ve desteğini gördüğüm mesai arkadaşım Arş. Gör. M. Mustafa ÖRÜCÜ'ye şükranlarımı sunarım. 2211-A Yurtiçi Doktora Burs Programı ile çalışmama maddi destek sağlayan TÜBİTAK'a ayrıca teşekkür ediyorum.

Son olarak, maddi ve manevi desteğini her an hissettiğim aileme, bu zorlu süreçte varlığıyla bana güç veren kıymetli eşim Ayla ÇAKMAKER'e ve oğlum Emre'ye sonsuz minnet duygularımı ifade etmek isterim.

Samet ÇAKMAKER

Ocak, 2020

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
KISALTMALAR	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM: VAROLUŞÇULUK.....	5
1.1. Varlık ve İnsan Tasavvuru Çerçevesinde “Varoluş” ve “Varoluşçuluk” Kavramları.....	5
1.2. Varoluşçuluğun Kökenleri.....	9
1.2.1. Tanrı Karşısında İnsan: ‘Beni Niçin Bıraktın’	10
1.2.2. Antik Çağın ‘At Sineği’ Sokrates.....	12
1.2.3. St. Augustin’de Ben’in Keşfi	13
1.2.4. Akıl ve Sezgi Kavşağında Pascal’ın ‘ <i>Düşünceler</i> ’i	16
1.3. Varoluşçuluğun Temsilcileri	18
1.3.1. Søren Aabye Kierkegaard	20
1.3.2. Friedrich Nietzsche	27
1.3.3. Martin Heidegger	33
1.3.4. Karl Jaspers	39
1.3.5. Gabriel Marcel.....	44
1.3.6. Jean-Paul Sartre.....	49
II. BÖLÜM: VAROLUŞÇULUK VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ	60
2.1. Sınırları ve İmkânları Bakımından Felsefe-Edebiyat Etkileşimi.....	60
2.2. Dünya Edebiyatında Varoluşçuluğun Ortaya Çıkışı, Temsilcileri, Temaları, Etkileri.....	63

2.3. Türk Edebiyatında Varoluşçuluk.....	71
III. BÖLÜM: TÜRK ŞİİRİNDE VAROLUŞÇULUĞUN KAVRAMSAL GÖRÜNÜMLERİ (1950-1970)	90
3.1. Özgürlük.....	90
3.1.1. Seçim ve Sorumluluk	92
3.1.2. Yerleşik Düzene Karşı Çıkış ve Başkaldırı.....	110
3.1.3. Başkası	126
3.2. Yalnızlık.....	150
3.2.1. Ontolojik Yalnızlık: Bırakılmışlık	151
3.2.2. Yabancılaşma ve Sosyal Yalnızlık.....	164
3.3. Anlamsızlık ve Hiçlik	193
3.4. Ölüm.....	231
SONUÇ.....	254
KAYNAKÇA	266
ÖZGEÇMİŞ.....	282

KISALTMALAR

akt. : Aktaran

bkz. : Bakınız

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

Ed. : Editör

Haz. : Hazırlayan

s. : Sayfa

ss. : Sayfalar arası

S. : Sayı

vd. : ve diğerleri; ve devamı

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	<input type="checkbox"/>	Doktora	<input checked="" type="checkbox"/>
Tezin Başlığı: 1950-1970 Arası Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Görünümleri			
Tezin Yazarı: Samet ÇAKMAKER		Danışman: Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU	
Kabul Tarihi: 10.02.2020		Sayfa Sayısı: 281	
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı			
<p>Bu çalışmada bir felsefe ve edebiyat akımı olan varoluşçuluğun (egzistansiyalizm) Türk şiirinin 1950-1970 yıllarını kapsayan dönemindeki etkileri araştırılmaktadır.</p> <p>Türk edebiyatında özellikle 1950’li yıllardan sonra konuyla ilgili edebi ve felsefi metinlerin dilimize çevrilmesiyle birlikte tanınan varoluşçuluk, öykü ve romanın yanında şiirde de etkili olmuş ve modern Türk şiirinin kaynakları arasında yer almıştır. Bu akıma ait tematik kavramların incelenmesi ve Türk şiirindeki yansımalarının araştırılması bu çalışmanın temel ilgi alanını oluşturmuştur.</p> <p>Çalışmanın birinci bölümünde varoluşçuluğun kökenleri konusunda kısaca bilgi verilmiş ve ardından bu felsefeyi temsil ettiği genel kabul görmüş olan düşünürlerin görüşleri, çalışmaya esas olan kavramlar merkeze alınarak tanıtılmıştır. İkinci bölümde ise öncelikle felsefe ve edebiyat ilişkisi üzerinde durulmuş, ardından dünya edebiyatında ve Türk edebiyatında varoluşçuluğun görünümü ayrı başlıklar halinde ele alınmıştır.</p> <p>Çalışmanın asıl konusunu teşkil eden Türk şiirinde varoluşçuluğun kavramsal görünümünün ele alındığı üçüncü bölümde ise Asaf Hâlet, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Behçet Necatigil, İlhan Berk, Özdemir Asaf, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Ahmet Oktay, Gülten Akın, Ülkü Tamer, Erdem Bayazıt ve Ataol Behramoğlu’nun bahsi geçen dönemde yayımlanan şiirleri çeşitli alt başlıklarıyla birlikte özgürlük, yalnızlık, anlamsızlık ve ölüm kavramları ışığında incelenmiştir.</p>			
Anahtar Kelimeler: varoluşçuluk, felsefe ve edebiyat, Türk şiiri, modernizm			

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	<input type="checkbox"/>	Ph.D.	<input checked="" type="checkbox"/>
Title of Thesis: The Aspects of Existentialism in Turkish Poetry Between 1950-1970			
Author of Thesis: Samet ÇAKMAKER		Supervisor: Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU	
Accepted Date: 10.02.2020		Number of Pages: 281	
Department: Turkish Lang. and Literature			
<p>In this thesis, the effects of existentialism, as a both philosophical and literary movement, are analyzed in the period of Turkish poetry covering the years 1950-1970.</p> <p>Existentialism was recognized in Turkish literature, especially after the 1950s, when literary and philosophical texts were translated into our language. In addition to the story and novel, he was influential in poetry and was among the sources of modern Turkish poetry. The main fields of interest of this thesis are the study of the thematic concepts of this theory and its reflections in Turkish poetry.</p> <p>In the first chapter of this thesis, brief information about the history of existentialism is given, and then, the arguments of the thinkers who are generally accepted as represent this philosophy were introduced via taking the concepts that are the basis of the study into the center. In the second chapter, first of all, the relationship between philosophy and literature is emphasized, and then the appearances of existentialism in the world literature and Turkish literature are discussed as separate titles.</p> <p>In the third chapter, as covering the conceptual views of existentialism in Turkish poetry, which constitutes the main subject of the study, the poems of Asaf Hâlet, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Behçet Necatigil, İlhan Berk, Özdemir Asaf, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Ahmet Oktay, Gülten Akın, Ülkü Tamer, Erdem Bayazıt and Ataol Behramoğlu, published between 1950- 1970 are researched, along with its various subtitles, in consideration of the concepts of freedom, loneliness, meaninglessness, and death.</p>			
Keywords: existentialism, philosophy and literature, Turkish poetry, modernism			

GİRİŞ

Edebi eserin, dış dünyadan bağımsız bir şekilde var olması düşünülemez. Bu bakımdan edebiyatın diğer disiplinlerle olan ilişkisini, edebi eserin anlaşılmasında ve yorumlanmasında göz önünde bulundurulması gereken hususlardan biri olarak değerlendirmek gerekir. Böyle bir değerlendirme, edebi eseri ikinci plana iterek araçsallaştırmak olmadığı gibi onu felsefi bir esermiş gibi okumayı da gerektirmez. Bu çalışmada da böyle bir bakış açısıyla felsefe ve edebiyat etkileşiminin en dikkate değer örneklerinden biri olan varoluşçuluk ve şiir ilişkisi üzerinde durulmaktadır.

Bir felsefe olarak varoluşçuluğun kendisine problem edindiği konular esasen insanlığın belli bir tarihe veya döneme bağlı olmayan ortak problemleriyle örtüşür. Bunlar insanlığın *varoluşsal* meseleleridir. Varoluşçuluk ise bu kadim meselelere somut insanı merkeze alarak yeni bir tavırla yaklaşmıştır. Kökenleri konusunda ortak bir görüş olmamakla birlikte bazı felsefeciler tarafından kutsal kitaplara ve Sokrates'e kadar uzanan bir geçmişe sahip olduğu ifade edilen varoluşçuluk, modernist bir felsefe, sanat ve edebiyat akımı olarak XX. yüzyılın ilk yarısında Avrupa'da görünürlük ve yaygınlık kazanmıştır. Bu yıllarda moda bir akım halinde ve özellikle 1945 yılında Fransa'da Jean-Paul Sartre yönetiminde *Les Temps Modernes* dergisinin yayımlanmasıyla tüm dünyaya adını duyurmaya başlayan varoluşçuluk, Türkiye'de de 1940'lı yıllarda çeşitli süreli yayınlar aracılığıyla tartışmaya açılmıştır. 1950'li yıllara gelindiğindeyse sanat ve edebiyat çevrelerinde bir karşılık bulmuş ve özellikle öykü ve romanda belli bir takipçi grubu oluşturmuştur. Fakat varoluşçuluğun Türk edebiyatındaki etkileri yalnızca anlatıya dayalı türler olan öykü ve romanla sınırlı kalmamış, bu dönemde köklü bir değişim ve dönüşüm geçiren şiir üzerinde de bir ölçüde etkili olmuştur. Bu etkinin boyutlarını, ne surette gerçekleştiğini ve hangi şairler için geçerli olduğunu belirleyebilmenin olanakları üzerinde düşünmek, Türk şiirinin belli bir dönemini anlamada da önemli veriler sunacaktır.

Çalışmanın Konusu

Bu çalışmada genel anlamıyla edebiyat ve felsefe ilişkisi, daha özelde ise varoluşçuluğun Türkiye'de tanındığı ve bir etki alanı oluşturduğu 1950-1970 yılları arasını kapsayan dönemde, varoluşçuluk ve şiir ilişkisinin etki ve kalıcılık bakımından

dönemin önde gelen şairlerinin eserleri dikkate alınarak belli tematik kavramlar ışığında araştırılmıştır.

Çalışmanın Önemi

Türkiye’de varoluşçuluğun araştırılmasına yönelik çalışmaların üç alana yayıldığı söylenebilir. Bunlar felsefe, edebiyat ve sinema-görsel sanatlardır. Felsefe alanında yapılan çalışmalar genel anlamda ve bir felsefe olarak varoluşçuluğun araştırılması üzerine yoğunlaşmakta; sinema ve görsel sanatlar alanında ise Türk ve dünya sinemasında film ve yönetmen merkezli olarak varoluşçuluğun bu alandaki etkilerinin araştırılmasına odaklanmaktadır. Türk edebiyatı alanında yapılan çalışmalarda daha çok öykü ve roman türlerini merkeze almakta, şiir alanında ise genellikle tek bir şair veya kavram araştırma konusu olarak seçilmektedir. Varoluşçuluğun Türk edebiyatına etkilerinin en yoğun olduğu 1950-70 arası dönemin bütünlüklü bir bakışla Türk şiiri açısından incelemesinin yapılmadığı anlaşılmaktadır. Tek bir şair üzerine yapılan araştırmaların da bizim seçtiğimiz yirmi yıllık dönemi temsil açısından son derece eksik kalacağı ortadadır. Tezler dışındaki müstakil çalışmalarda da ağırlıklı olarak hikâye ve roman incelemelerinin olduğu, bunların dışındaki şiirle ilgili çalışmaların ise makale sınırlarının gerektirdiği ölçüde belli bir şaire veya kavrama yoğunlaştığı görülmüştür. Konuyla ilgili makale ve tezler dışında müstakil bir çalışma ise tespit edilememiştir.

Çalışmanın Amacı

Sanat ve edebiyat dünyasını etkileyen modernist akımlardan biri olan ve 1950’lerden itibaren Türk şairlerin de gündemine giren varoluşçuluğun Türk şiirinde nasıl bir karşılık bulduğunun araştırılması ve bu etkileşimin boyutlarının belirlenmesi çalışmanın temel ilgi alanını oluşturmaktadır. Bu bakımdan çalışma, söz konusu şairlerin varoluşçuluk sıfatına uygunluklarını tartışmaktan çok, metinlerden hareketle bu akımın yansımalarını belirleyebilmek ve bu sayede şiire yönelik farklı okuma biçimlerini araştırmak amacını da taşımaktadır.

Çalışmanın Yöntemi

Türk şiirinin belli bir döneminde varoluşçulukla ilişkilendirilebilecek unsurları araştırmak, yöntemle ilgili bazı problemler karşısında sistematik bir çalışmanın

gerektirdiği bazı tercihlerde bulunmayı zorunlu kılmaktadır. Bu noktada hangi varoluşçuluk ve hangi şiir sorularının açıklığa kavuşturulması gerekmektedir. Varoluşçuluk, ilgili bölümde görüleceği üzere, tek bir akım veya ilkeleri kesin olarak belirlenmiş bir sistem olmadığı için öncelikle üzerinde durulan problemi çözmeye katkı sağlamak amacıyla bu alana ait mevcut literatürü gözden geçirmek gerekmiştir. Bu bakımdan çalışmanın birinci bölümünde varoluşçuluğun tanımı, kökenleri ve yaygın olarak akımın temsilcisi kabul edilen isimlerin düşünceleri hakkında bilgiler verilmiş, farklı varoluşçu düşünürlerin ürettiği kavramlar ışığında varoluşçuluğun hangi bağlamda anlaşılması gerektiği, şiirsel alanda hangi kavramlar üzerinden araştırılabileceği belirlenmeye çalışılmıştır. Varoluşçuların üzerinde durduğu kavramların *özgürlük* ve *akıldışılık* gibi ana problemlere işaret eden iki temel alanda yoğunlaştığı görüldüğünden çalışmanın ana eksenini çeşitli alt başlıkları ile birlikte bu temel kavramlar oluşturmuştur. Varoluşçu filozoflar arasındaki ayrılık da bu meselelere yaklaşımları noktasında ortaya çıkmaktadır. Felsefenin görünürlük kazandırdığı kavramlar, şiirsel alanda imgeleşerek şair tarafından özgün bir bağlamda yeniden üretilir. Felsefenin kendine özgü metotlarla varlık ve varoluş hakkındaki düşünme süreçlerinin bir sonucu olan kavram, şiirsel dilin özerkliğinin kurucu unsuru olan imgeye dönüşürken kaynağındaki derin düşünsel izlerle soy bağını da bir ölçüde koruyarak var olur. Felsefeden edebiyata ve özellikle de şiire yönelen bir etkinin de spekülatif değerlendirmelerden ziyade, başlıca kavramların imgesel karşılığı üzerinden okunması ve bu kavramların şiirsel alanda imgeye dönüşümünün ne şekilde gerçekteştiğinin belirlenmesi daha doğru bir yol olacaktır. Bu noktada Stein Haugom Olsen'ın (1984: 74-94) felsefenin edebiyatla buluştuğu noktayı belirlemede anahtar bir yöntem olarak kullandığı *thematic concepts* (tematik kavramlar) yaklaşımı bizim için de yol gösterici olmuştur. Böylece şiir ve felsefe, ne birbirinin tamamlayıcısı ve açıklayıcısı, ne de rakibi olarak görülmüş, iki alanın birleştiği nokta şeklinde beliren tematik kavramların şiirsel alanda imgeye dönüşmesi üzerinde durulmuştur. Bu yaklaşıma bir hazırlık olmak üzere çalışmanın ikinci bölümünde edebiyat ve felsefe ilişkisi ile varoluşçu edebiyatın dünyada ve Türkiye'de ortaya çıkışı ve etkileri hakkında bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde ise varoluşçuluğun Türk şiirindeki görünümleri, belirlenen kavramların yol göstericiliğinde tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bu noktada, üzerinde durulacak şairler konusunda da bazı sınırlamalara başvurulması gerekmiştir. Öncelikle 1950-1970 yılları arasında beş yüz civarı şaire ait dokuz yüze yakın şiir kitabı bulunduğu tespit edilmiştir. Bu sayının, edebiyat tarihi açısından dönemin şiir karakterini belirleyen isimlerle sınırlandırılması kaçınılmaz olmuştur. Bu ilk ölçütün yanında ve asıl olarak, yaptığımız ön çalışmalarda, şiirlerinde varoluşçulukla ilişkilendirilebilecek bazı unsurların bulunduğunu tespit ettiğimiz isimler üzerine yoğunlaşmayı uygun bulduk. Elbette bu dönemde eser vermiş başka şairler de bu konu açısından bir araştırmaya tâbi tutulabilir. Çalışma, ayrıca bahsedilen dönemde Türk şiirinin tamamen varoluşçuluğun etkisi altında olduğu veya ele alınan şairlerin poetik dünyalarını varoluşçuluk üzerine kurduğu iddiasında değildir. Bu bakımdan varoluşçuluk, bu çalışmada, poetik alanı besleyen unsurlardan biri olarak değerlendirilmiştir. Bu bakış açısıyla Asaf Hâlet, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Behçet Necatigil, İlhan Berk, Özdemir Asaf, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Ahmet Oktay, Gülten Akın, Ülkü Tamer, Erdem Bayazıt ve Ataol Behramoğlu gibi poetik eğilim veya dünya görüşü bakımından birbirinden oldukça uzak noktalarda bulunan şairlerin yer yer düzyazılarında ortaya koydukları görüşlere de başvurmak suretiyle 1950-1970 yılları arasında yayımlanan şiirleri yukarıda ifade edilen hususlar bağlamında incelenmiştir.

I. BÖLÜM: VAROLUŞÇULUK

Varoluşçuluk, I. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa’da görünürlük kazanmış bir düşünce ve sanat akımıdır. Bu akımın kavramsallaştırdığı meseleler Eski Ahit ve Sokrates’e kadar uzansa da felsefe, sanat ve edebiyatta bir takipçi grubu oluşturması, bir akım denebilecek görünüme kavuşması XX. yüzyılın ortalarına rastlar. Ortaya çıktığı dönemin belki de en popüler felsefe ve sanat akımları arasında ilk sırada bulunan varoluşçuluk hakkında, bu yaygın ününe rağmen ya da bundan dolayı, oldukça yanlış/eksik kanaatler oluşmuştur. Zamanın başlangıcından beri varoluşuna bir anlam verme gayreti içinde olan insanın, kendisine yönelik bütün açıklamaların iflas ettiği düşüncesine varması, en nihai sınır durum olan ölümün kitlesel boyutta gerçekleşse bile sıradan bir olay sayıldığı büyük savaşlarla yüz yüze gelmesi, özellikle Batı dünyası için geçerli olan büyük bir medeniyet krizine sebep olmuştur. Doğaya, aklın yol göstericiliğinde hâkim olmak niyetindeki Batı insanı, bu idealini gerçekleştirip “Tanrı’yı öldürdükten” sonra, adeta evrende tek başına kalmış ve kendi varlığını büyük bir anlamsal sorun olarak karşısında bulmuştur. Modern insan, aklın icat ettiği sistemlerin esiri olmakla içine düştüğü büyük anlamsızlık girdabından çıkış yolu ararken, yönünü tayin etmek adına çeşitli düşünce biçimlerinde çareler aramıştır. Varoluşçuluk da bu anlamda modernist düşünce akımlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar, insanın varoluşuyla ilgilenmek bakımından bütün dinler, felsefeler ve düşünce sistemleri bir anlamda “varoluşçu” sayılsalar da XX. yüzyılda bu terimle insanın varoluşunun onun özünden önce geldiğini ya da insanın özünün onun varoluşu olduğunu temel ilke edinmiş bir felsefe ve sanat akımı kastedilmektedir. Bu bakımdan varoluşçuluğun ne anlama geldiğini ortaya koymak adına “varoluş” teriminin kökenine ve varoluşçulukla ilişkisine bakmakla işe başlanabilir.

1.1. Varlık ve İnsan Tasavvuru Çerçevesinde “Varoluş” ve “Varoluşçuluk” Kavramları

Varoluşçuluk, sözcük kökeni ve temel düşünsel argüman olarak dayandığı varoluş kavramı çevresinde gelişen bir yıkım ve yeniden inşa felsefesidir. Bu bakımdan Kierkegaard’ın güçlü bir atılımla nesnel düşüncenin karşısına yerleştirdiği varoluş kavramı, varoluşçuluğun ortak çıkış noktasını oluşturur. Otto Friedrich Bollow, bu

akımı en iyi şekilde anlayabilmek için onu Friedrich Nietzsche (1844-1900) ve Wilhelm Dilthey (1833-1911)'in ortaya koyduğu Yaşam felsefesinin radikalleşmiş bir şekli olarak görmek gerektiğini ifade eder (2004: 9).

Varoluşçuluk sözcüğü, “varoluş” terimini merkeze alan bir anlayışla, bu terimden türetilmiştir. İngilizce ve Fransızca’da “existence”; Almanca’da ise “existenz” sözcükleriyle karşılanan “varoluş” şu anlamlara gelmektedir:

[G]enel olarak varolma durumu; dış dünyada, insanın bilgisinden bağımsız olarak gerçekleşme, mekân ve zaman içinde potansiyel değil de, aktüel bir varlığa sahip bulunma hali; soyutlama ya da teorilere karşıt olarak, canlı ya da yaşanan gerçeklik; bir şeyin asli doğasından dolayı, olması gereken şeyi ifade eden öze karşıt olarak, o şeyin her ne ise, her nasılsa öyle olması durumudur” (Cevizci, 1999: 888).

“Existence” sözcüğü, kökenini teşkil ettiği egzistansiyalizmin kavramsal ve felsefi atmosferine de uygun bir etimolojiye sahiptir. Alastair Hannay, Kierkegaard’ın *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* adlı eserinin çevirisinde bu sözcüğün bir açıklamasına yer verir. Buna göre “Existence” (varoluş) sözcüğünün ilk anlamı “...dan öne çıkmak”tır. Latince “ex” (-den dışarı) ön eki ve “sistere” (durmak, yerleşmek, oturmak) fiilinin birleşmesinden oluşur. Varoluşçu yazarlar diğer bütün varolanlarla insanın somut varlığının ayırımına vurgu yapmak için bu teknik felsefi terimi kullanırlar. İnsan nesnelere dünyasından bir tür “dışarı çıkış”tır ve bu çıkış insan olmanın anlamıyla ilgili soruları içermektedir (Kierkegaard, 2013a: 144). Varoluş kavramı, bu tanımıyla Batı felsefe tarihi içinde varoluşçuluktan önce de kullanılan ve kökleri derinlerde bulunan bir yapıya sahiptir. Varoluşçuluk içinde bu kavram, daha özel bir anlam alanını işaret etmektedir. Varoluş kavramı, bu anlamda insanın yaşadığı mühim bir deneyimin zihinsel ifadesidir (Bollnow, 2004: 17). Nesnelere dünyasında bulunan “şey”ler, insan gibi bir varoluşa sahip değildir. Bu nedenle “varoluş” terimi, “oluş”a doğru yönelen bir süreci ifade etmektedir. Önceden belirlenmiş bir “öz”e (essence) sahip olma durumu şeyler dünyasına özgü iken, insanın bir özü değil varoluşu (existence) bulunur. Öz ve varoluş, varlık felsefesinin üzerinde yoğunlaştığı temel kategorileri ifade eder. Öz, aynı cinse tâbi olan varlıkların ortak özellikleri demektir. Varlığı “kendisi” yapan şeye onun özü denir. Varoluşçuluk bu noktada evrensel olan ve bir cins ifade eden, ortaklaştıran ve dolayısıyla silikleştiren özü değil, varoluşu önceler:

“Evrensel öz, her ferde özel olan karakterlerle tamamlanınca ferdi öz haline gelir. Sadece “öz” denilince evrensel öz anlaşılır. İnsan özü içerisinde insana özel olan yani onlarsız insanın insan olamayacağı, belki insandan başka bir şey olabileceği, eğer vücudu yoksa fazla katıksız bir ruh veya melek olacağı, şayet düşünen şüurdan mahrum ise bir hayvan olacağı karakterler girer.” (Topçu, 2016: 22)

Bireyin tekilliğini ve onun deneyiminin eşsizliğini ifade eden varoluş, bu anlamda varoluşçuluk teriminin kaynağı olmuştur:

“Varoluşçuluk (İng. existentialism; Fr. existentialisme, Al. existentialismus) bireyin deneyimini ve bu deneyimin tekilliğini ve biricikliğini insan doğasını anlamının temeli olarak gören bir felsefi düşünce ya da akımdır. İnsanın varoluşuyla doğal nesnelere varlık türü arasındaki ilişkiyi vurgulayan varoluşçuluk, iradesi ve bilinci olan insanların, irade ve bilinçten yoksun nesnelere dünyasına fırlatılmış olduğunu öne sürer. Bu anlamda varoluşçuluk, dünyada insan olarak var olmanın ne anlama geldiğini araştırır ve analiz eder” (Çüçen, 2015: 19).

Buna göre varoluşçuluk, temelde insanın somut varoluşunu, şüuru ve bilinci olmayan nesnelere dünyasından ayıran bir felsefi anlayışı işaret eder. Bu tanımlama, başlangıç aşaması olarak ortak kabul görmüş olmasına rağmen, birbirinden oldukça farklı düşünen, insanın somut varlığının dayanak noktası bakımından bir hayli uzak konumlarda bulunan düşünürleri aynı cümlede kastetmeyi kolaylaştırır. Fakat konunun ayrıntılarına inildikçe görüleceği gibi, varoluşçuluk dendiğinde, bu adla tanımlanmayı bile reddedenlerle, bu akımın temsilcisi sayılan düşünürleri aynı anda kastediyor olmak gibi bir durum ortaya çıkmaktadır. Örneğin, Karl Jaspers (1883-1969) ve Martin Heidegger (1889-1976), varoluşçu adlandırmasını kabul etmezler. Adın kendisi bile bu kadar merkezi filozoflarca reddedilirken St. Augustinus, Norman Mailer, Blaise Pascal, Juliet Greco gibi farklı isimlerin varoluşçu sayılması, McIntyre’a göre varoluşçuluğun işlevsel bir tanımına ulaşmayı ve varoluşçu diye anılan düşünürlerin tümünün üzerinde anlaşığı tek ve ortak bir karakteristik bulmayı hemen hemen imkânsızlaştırır (MacIntyre, 2001: 9). Bununla birlikte bu düşünürler bir ekol oluşturmasalar da fikri açıdan birbirlerini geliştirmiş, beslemiş ve bazı ortak temaların oluşmasına katkıda bulunmuşlardır.

Varoluşçuluğun genel ve kapsayıcı bir tanımına ulaşmak, çoğu zaman yukarıda bahsedilen farklılıkları görmezden gelmeye kapı aralamaktadır. Bu felsefenin kendisi, başlangıç noktasında her tür sisteme, sistemleştirmeye bir karşı çıkıştır. Bu, çoğu zaman Kierkegaard’ın Hegel sistematiğine itirazları ile somutlaştırılır. Böyle bir düşünme tarzını sistematik bir tanımla sınırlandırmaya çalışmanın sakıncalı tarafları olmakla

birlikte, bütünü tanımlanamaz olduğunu iddia etmenin de meseleyi çözmeyeceği açıktır. “Varoluşçu felsefe” adlandırmasının kendisi bile, bu anlamda Reneaux’a göre çelişik bir ifadedir. Ampirizmi rasyonalizme önceleyen bir tavrın, varlığın varoluşu “hakkında” bir akıl yürütmeye ve yorumlamaya girmeksizin sadece susması ve var olması beklenebilir (Reneaux, 1994: 5). Oysa varoluşçu düşünürlerin görüş ayrılıklarıyla beraber, insanın somut varlığı başta olmak üzere tüm varolanlarla ilgili söyleyeceği sözler vardır. Bu durum, yetersiz de olsa, bir tanımın yapılmasını gerekli kılmaktadır. Bu felsefeye ilişkin olarak yapılan değerlendirmeler belli kategorilerde toplanabilir. İlki, onu düşünce tarihi içerisinde belli bir noktaya konumlandıran, açıklayıcı ve daha çok eleştirel yönüyle öne çıkan tanımlamalar; diğeri ise varoluşçuluğun bütün yönlerini tek cümlede ifade etmeye çalışan ve öğretici amaçlarla yapılan tanımlamalardır.

Örneğin R. Reneaux ve W. Barret gibi düşünürler varoluşçuluğu zıddıyla tanımlamayı doğru bulurlar; buna göre varoluşçuluk soyut düşünce karşısında irrasyonel bir tavır alıştır. Reneaux (1994: 5), bu düşünüş biçiminin genel bir tanımını şu cümlelerle yapar:

“[B]elki de egzistansiyalizmin geniş tanımını yapmak tehlikesiyle karşı karşıya kalabiliriz. Soyut düşünceye, mantıkla hareket eden, fikir sistemi kuran ve bütün evreni açıklama çabasını içine alan rasyonel felsefeye muhalif olarak, insan üzerinde toplanan somut ve tasvir edici (descriptive) düşünceyi bu isimle seve seve adlandıracağız. Hatta bunu biraz daha netleştirebiliriz. Aklı düşünce kesin olarak insanla ilgilenmiyor. Aklı düşünce insanı daha ziyade bir dünya elementi olarak ve nesnel görüş açısından düşünüyor, oysaki existentielle düşünce genel olarak, bir bakıma hatta sadece insana bağlanır, bilindiği gibi onun öznelliğini (subjectivite), bireyliliği, onun egzistansına nüfuz etmeyi amaçlar.”

Benzer bir tavrı *İrrasyonel İnsan* adlı eserinde varoluşçuluğu tarihsel ve felsefi temelleri bakımından inceleyen Barret (2016: 24) da onu rasyonel düşünceye bir başkaldırı olarak tanımlar. Buna karşın, örneğin H. J. Blackham, bu tanımlamanın yetersiz ve genelleyici olduğunu düşünenlerdendir:

“[V]aroluşçuluk (kimilerinin düşündüğü gibi) çağımızın şiddeti ve parçalanmışlığıyla ilişkili histerik bir irrasyonel bulgusu değildir: Tarihin henüz çözülmemiş olduğu bir idealler karmaşası içinde, insani deneyimin gerekli aşamalarından birinin çağdaş anlamda dirilişidir” (Blackham, 2005: 8).

Bu diriliş, varoluşçu düşüncenin köklerine yapılan bir atıftır. Onu içinde bulunduğumuz çağın ortaya çıkardığı bir tavır alış olarak görmekten ziyade köklerini, ileride görüleceği gibi, daha derinlerde arayan bir yaklaşımın sonucudur.

Asım Bezirci de Jean-Paul Sartre (1905-1980)'ın *L'existentialisme est un humanisme* adlı eserinin Türkçe çevirisine yazdığı girişte mutlak bir tanıma ulaşmanın zorluğundan bahseder. Bu sözcükle aralarında derin ayrımlar bulunan çeşitli felsefeler kastedilmektedir:

“Weil'e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier'ye göre umutsuzluk, Hamelin'e göre bunaltı, Banfi'ye göre kötümserlik, Wahl'a göre başkaldırı, Marcel'e göre özgürlük, Lukacs'a göre idealizm (düşüncülük), Benda'ya göre usdışıcılık (irrationalisme), Foulquié'ye göre saçmalık felsefesidir” (Sartre, 2016: 7).

Görüldüğü gibi yapılan tanımlar, kavramın sınırlarının belirlenmesi, anlamını kuran diğer kavramların gösterilmesi, bilinen başka sözcüklerle ilişkilendirmek suretiyle açıklanması şeklinde belirmektedir. Böylece, açık ve net bir betimleme yerine, onun bazı özelliklerinin öne çıkarıldığı görülür.

Varoluşçu felsefe, Blakcham'ın yukarıdaki ifadelerinde de karşılığını bulduğu gibi, XIX. yüzyılda birdenbire ortaya çıkmamış, kökleri düşünce ve dinler tarihi içerisinde bulunabilecek düşünüş ve inanç atmosferinin yeniden yorumlanmış bir şeklidir. Bu bakımdan varoluşçuluğun dinler ve düşünce tarihi içerisinde görülebilecek öncülerine değinmekte yarar vardır.

1.2. Varoluşçuluğun Kökenleri

İnsanın bakışını kendine yöneltmesi, bilindiği üzere çağımızda ortaya çıkmış bir durum değildir. Varoluşçuluğun bugün belli isimler üzerinden tartışılıyor olması, örneğin Sartre ile ayrılmaz bir bütünlük algısının parçası olması, bu felsefenin köklerinin göz ardı edilmesinin bir sonucudur.

E. Mounier, *Varoluş Felsefelerine Giriş* adlı eserinde “bir geleneği, unutulmuş bütün geçmişiyle yeniden temellendirmek” amacıyla varoluşçuluğun tarihçesini verir ve onun bir soyağacını çizer¹. Bu şemaya göre varoluşçuluğun kökleri Sokrates'e, Stoacılar, St.

¹ Bkz. Bu çalışma s.59

Augustin'e, St. Bernard'a dek gider. Main de Biran ve Pascal'dan sonra Kierkegaard ile asıl şeklini almaya başlar. Fenomenolojik yöntem ve Nietzsche ile varoluşçuluğun sol veya tanrıtanımaç kanadı şekillenir. Heidegger ve Sartre bu kanadı temsil eder. Sağ ya da dindar kanadı ise Jaspers, Marcel, Bergson gibi düşünürlerle görünürlük kazanır. Bu hali ile varoluşçuluk ağacı özellikle XX. yüzyıl sonrasında değişik kollara ayrılmış bir görünüm sergiler (Mounier, 2007: 44-45). Bu şemaya, varoluşçuluğun kökeninde Eski Ahit'in bulunduğunu iddia eden Reneaux ve Barrett'ın görüşlerini de ilave etmek gerekir.

1.2.1. Tanrı Karşısında İnsan: 'Beni Niçin Bıraktın'

Varoluşçuluğun en önemli temsilcilerinden Sartre, felsefesini kurarken, çok doğaldır ki kendisinden önceki birikime sürekli atıflarla ilerler. Onun felsefi düşüncesinin arka planında, Kierkegaard'ın görüşlerinden de etkilendiği bilinen Heidegger'in ve teknik olarak fenomenolojinin ilkeleri bulunmaktadır. Akımın ilk temsilcisi olarak anılan Kierkegaard'ın Hıristiyan teolojisi içerisinde konuşması bizi varoluşçuluğun ilk kaynağının dinler olduğu sonucuna götürmektedir. Nitekim Roger Reneaux *Egzistansiyalizm Üzerine Dersler* adlı eserinde varoluşçuluğu insanlığın orijinine kadar giden, laikleştirilmiş bir dini düşünce hareketi olarak görür. İlk kaynağının ise - Sartre'daki tanrıtanımaç formu dâhil- Tevrat'ta aranması gerektiğini belirtir. Tevrat'taki İbrahim, Yakup ve Musa peygamberler, İncil'deki St. Jean ve St. Paul (Pavlus)'u soyut düşünce sistemi kurmak; özler, olasılıklar ve kategoriler oluşturmak, yani felsefe yapmak anlamında değil fakat geniş manada gerçek birer varoluşçu olarak gören Reneaux, onların "*Tanrı ile ilişkilerinde meşguliyetlerinin merkezine insanı yerleştirir*"diklerini ve "*bir egzistans (varoluş) doktrini yani insanın alın yazısı ve şimdiki durumunun menşei hakkında somut ve tarihi hakikatler bütünü getir*"diklerini ifade eder. Bu somut durumu ise insanın dünyaya fırlatıldığı düşüncesi ile birleştirir:

"İnsan Allah tarafından, kendi hayalinde ve benzerinde, yaratılmıştır. Günahkâr insan, kendi günahı sonucu olarak bedbahtlık ve ölüme mahkûm edilmiştir. Bununla beraber, şahıs olarak insan daima Tanrı tarafından sevilmiş, insan biçimine giren Tanrı'nın kanıyla kurtarılmış (rachte), ebedi hayata ve Cennetin (Ciel) saadetine çağırılmıştır." (Reneaux, 1994: 3)

Kutsal metinlerden bu mirası devralmış olan St. Augustin'in "Noverim me, noverim Te = Kendimi bileyim seni bilirim. Ve daha başka ne var? Daha başka hiçbir şey yok"

[veya “Nefsini bilen Rabbini bilir”] sözleriyle formüleştirdiği, insan ruhunu öne çıkararak, Tanrı’yı bulmak için elzem olanı ifade ettiği sözleri de Reneaux’a göre yine varoluşçu düşüncenin hazırlayıcılarından sayılır. Varoluşçuluğun Batı geleneğindeki köklerini, İbranilik ve Helenizmi pratik yaşayış ve teorik düşünce ekseninde karşılaştırarak kutsal metinlerde bulan diğer bir düşünür ise W. Barrett’tır. O’na göre, Yahudi iman insanının ahlaki değerleri, yaşamın kendisini yaşam üzerinde düşünmeye ve hakkında bilgi sahibi olmaya öncelmesi, varoluşçuların ilgilendikleri konulardır. Kierkegaard’ın Hegel’e itirazları tam bu noktada şekillenir. Bütün bilgi yığınının, akıl yürütmelerin ıskaladığı ve görmezden geldiği şey, etiyle, kanıyla yaşayan insandır (Barrett, 2016: 76). Kitabı Mukaddes’te Tanrı ile karşılaşan insanın, hayatı ve ölümü sorgulayan tavrı, özellikle Eyüp Peygamber ile ilgili bölüm, bu bakımdan önemlidir:

“Beni süt gibi dökmedin mi?
Ve beni peynir gibi karıştırmadın mı?
Bana deri ve et giydirdin,
Ve kemiklerimle ve sinirlerimle beni öldürdün.”

Mezmurlar 22’de ise insanın Tanrı tarafından terk edilmişliği ve ölüm karşısında duyulan ‘insani’ endişe en net şekliyle şöyle ifade edilir:

“Allahım, Allahım beni niçin bıraktın?
Fakat beni rahimden çıkararak, Anamın kucağında iken beni emin kılan sensin.
Doğuşumdan beri sana verildim;
Anamın karnından beri Allahım sensin...
Su gibi döküldüm, bütün kemiklerim oynaklarından çıktı, yüreğim balmumu gibidir; içimde eriyor. Kuvvetim çömlük parçası gibi kurudu; dilim çenelerime yapıştı; ve beni ölüm toprağına koydun.” (akt. Barrett, 2016: 80-81)

Buradaki insan, Tanrı’nın sonsuzluğu ve ölümsüzlüğü karşısındaki aczini ifade eder ve somut varlığıyla, çaresizlik içinde Tanrı’ya bir yakarış halindedir. Akıllı bir alternatif olarak imanın karşısına çıkarabilecek bir düşünüş tarzı Kitabı Mukaddes insanı için henüz söz konusu değildir. Çünkü akıl, Antik Yunan’a gelinceye kadar, henüz özerk bir alan oluşturmamıştır. Bu anlamda Yunan felsefesinin de süzgecinden geçerek, rasyonel olanla imani olanın her ikisini de tanıyarak aralarında bir tercih yapma noktasında bulunan Hıristiyan iman insanıdır. İman ile akıl arasında bulunan çekişme hayatın kendisine yönelmekle rasyonel olana yönelmek arasında bir tercih yapma geriliminden doğar. İnsan varlığı söz konusu olduğunda Aristoteles ile temsil edilen Yunan felsefesi akıllı, Hıristiyanlık ise imanı merkeze koyar (Barrett, 2016: 97-98).

1.2.2. Antik Çağın ‘At Sineği’ Sokrates

Antik çağın en önemli düşünürü olduğu kabul edilen Sokrates’in, doğa üzerine yoğunlaşmış olan döneminin felsefesinde yaptığı en önemli dönüşüm, ilgisinin merkezine ilk defa insanı koymasına olmuştur. Bu bakımdan varoluşçuluğun Hıristiyanlık öncesindeki köklerinden birinin de Sokrates’e uzandığı kabul edilir. Sokrates’in insanı kendi varlığıyla ilgili düşünmeye davet eden yaklaşımları, varoluşçu felsefenin ortaya çıkışından binlerce yıl önce yaşamış olmasına rağmen, onu bu düşüncenin kaynaklarından biri haline getirir. Bilindiği üzere Sokrates öncesi dönemde felsefenin temel ilgi alanını doğa ve onun meydana geliş süreci oluşturuyordu. Bu dönemde felsefenin ilgi alanını varlığın, maddenin değişmez özü olan ve diğer varlıkları oluşturan ilk ana madde “*arkhe*” sorunu oluşturmaktaydı. Sokrates ile birlikte insanın kendi varlığı üzerine düşünme eğilimi ortaya çıkmıştır. Cicero’nun deyimiyile Sokrates bu anlamda “*felsefeyi gökten yere indiren kişi*” (Gürdal, 2015: 53) olarak bilinir. Sokrates ayrıca varoluşçuluğun başlangıç noktasında bulunan Kierkegaard’ın da önemseydiği bir felsefi kişiliktir. Bu bağlılığından dolayı onun hakkında “*modern çağın Sokrates’i*” benzetmesi yapılmıştır. Ayrıca Kierkegaard’ın eserlerinde, Sokrates’in ustalıklı kullandığı ironi yöntemi de ayırt edici bir özellik olarak dikkati çeker. 1841 tarihinde Danca olarak kaleme aldığı doktora tezi *Sokrates’e Aralıksız Göndermelerle Ironi Kavramı* adını taşır. (Gürdal, 2015: 54)

Sokrates, bilindiği gibi geride herhangi bir yazılı eser bırakmamıştır. Yaşadığı dönemde insanları hayat tarzıyla ve kendine has sorgulama yöntemiyle etkilemiş olsa da felsefesini anlatan ve doğrudan kendine ait bir metin bulunmuyor. Sokrates’in fikirleri, ölümünün ardından takipçilerinin onun hakkında yazdıkları vasıtasıyla günümüze ulaşır. Platon’un *Sokrates’in Savunması* adlı eseri onun hakkında eldeki en güçlü verileri oluşturur.

“Kendini tanı/bil” sözü Sokrates’in sorgulayıcı düşüncesinin başlangıç noktasıdır. Kendini bilmek, kendi varlığının farkında olmak ve diğer insanlardan somut varlığıyla ayrılmak demektir. Emmanuel Mounier, bu anlamda Sokrates’in “kendini tanı” düsturunu felsefedeki ilk bireyci devrim olarak nitelendirir. (Mounier, 2007: 36)

Sokrates, insanlara hayatın anlamı ve maksadı hakkında düşünmenin gerekliliğini duyumsatmaya çalışmıştır. Bilindiği üzere bu faaliyeti, bir süre sonra onun halkı tanrılara karşı kıskırttığı, Atina'ya yeni tanrılar getirmeye çalıştığı ithamıyla karşı karşıya kalmasına sebep olur. Sokrates'in bu hayat tarzı ve tavsiyeleri varoluşçu felsefenin insan ve hayat karşısında aldığı sorgulayıcı tavırla uyumludur. Sokrates, yaşamın amaç ve hedefi doğrultusunda Atinalıları uyaran bir “at sineği”ne benzetilir (Cevizci, 2002: 35). Bu metafor, yaşamın anlamını ve kendisinin bu yaşam içindeki konumunu düşünmeden başkalarına göre, basmakalıp inanışlarla yaşayan insanların uyarılması görevini temsilen kullanılmıştır. Varoluşçuluğun temel düşüncelerinden olan bireyciliğin Antik dönemde Sokrates ile birlikte ortaya çıktığı kabul edilir ve bu anlamda Sokrates'i “ilk varoluşçu” olarak adlandırmak yanlış olmaz. (Gürdal, 2015: 56-58)

1.2.3. St. Augustin'de Ben'in Keşfi

Varoluşçuluğun Batı geleneğindeki köklerinden biri de St. Augustin'e uzanır. Hıristiyanlığın patristik döneminin en önemli kilise babalarından olan ve aynı zamanda skoloastik düşüncenin de temellerini atan St. Augustin 354 yılında, günümüzde Cezayir sınırları içinde bulunan Thageste (Souk Ahras) kentinde dünyaya gelmiştir. Varoluşçuluğun Hıristiyan kaynaklarından birini temsil eder. “*Contra Academicos*” (*Akademiacılar Karşı*), “*De beata vita*” (*Mutlu yaşayış üzerine*), “*De libero arbitrio*” (*Özgür seçme istenci üzerine*) ve “*Confessiones*” (*İtiraflar*) eserlerinden bazılarıdır (Gökberk, 1993: 152-153). Özellikle otobiyografik bir yapı sergileyen *İtiraflar* ile *Özgür Seçme İstenci Üzerine* onun en dikkat çekici eserlerindedir.

St. Augustin'in fikirlerinin hareket noktasını mutlak bir ‘doğru’nun yani Tanrı’nın varlığı noktasındaki şüpheli akıl yürütmenin geçersiz kılınması oluşturmaktadır. Augustin, bir ‘doğru’nun da ‘doğru bilgi’nin de varlığından şüphe etmez. Bir ‘ben’i ve ‘ruh’u, algıları ve yaşantısı olan insanın fiziksel varlığı kadar kesin olan bir şey varsa o da mutlak bir ‘doğru’nun varlığıdır. ‘*Şüphe ediyorum demek ki varım.*’ sözü ile St. Augustin, Descartes’ın ünlü önermesini, ‘*Cogito ergo sum*’u, çok daha önceden dile getirmiş ve ben’in keşfi sürecinde Descartes’ın önceli olmuştur. Zaman dışı ve mutlak bir doğrunun olması demek, St. Augustin’e göre, mutlak bir varlığın, yani Tanrı’nın da

olması demektir. Tanrı'nın öncesiz-sonrasız varlığını düşünmeden, zamandan bağımsız bir doğrunun olabileceğini düşünemeyiz. (Gökberk, 1993: 154)

St. Augustin'in üzerinde durduğu bir nokta da kötülük problemidir. Mutlak ve her şeye gücü yeten bir Tanrı varsa, insanların mutluluğunu engelleyen kötülüğü niçin yaratmıştır, sorusu bu noktada önemlidir. St. Augustin'in de bir dönem kabul ettiği Maniheizm'in bu konudaki çözümü evrende iyi ve kötü olmak üzere iki töz bulunduğu inancına dayanır:

“[Maniheizm'in] ana kuralı, iyilikle kötülük karşıtlığına dayanmaktadır. İyilik, ışık ve ruhtur, kötülük de karanlık ve bedendir. Evren, bir iyilikle kötülük karışımıdır. Evrenin bir parçası olan insan da öyledir, ruh ve bedenden, iyilikle kötülükten yapılmıştır. Bedenin (maddenin) içine hapsedilip acı çeken ruhları kurtarmak gerekir. Bütün ruhlar arınarak maddeden kurtulup gerçek yerlerine, ışık göğü'ne çıktıkları zaman dünyanın sonu gelecektir.” (Hançerlioğlu, 1995: 114)

Bu görüş, mutlak varlığın Tanrı olduğu fikrine dayanan Hıristiyan inancına terstir. Augustinus'a göre evrendeki tek ve mutlak töz olan Tanrı iyiliğin kaynağıdır. Kötülük ise iyiliğin yokluğudur. Buna göre kötülük yaratıcının yaratımından uzaklaşan, eksik olan varlıktır (Gürdal, 2015: 60). Bu eksik yaradılışı ile insan, zaman-dışı ve öncesiz-sonrasız olan Tanrı ile kıyaslandığında bir 'hiç'tir. Kötülüğün kaynağını 'kalıtsal günah'a ya da 'ilk günah'a bağlayan bu anlayış, St. Augustin'i insanın özgür seçme iradesine önemli bir yer ayırma noktasına getirir.

“Zaman içinde bulunan yaratıklar 'hiç'tirler; çünkü zamanın kendisi 'varlık' ile 'yokluk'un bir karışımıdır: Zaman, pek bir boyutu olmayan 'şimdi' ile artık varolmayan 'geçmiş' ve daha varolmamış olan 'gelecek' arasında bulunan, dolayısıyla da ancak hatırlama (geçmiş) ve bekleme (geleceği) biçiminde varolabilen bir şeydir. Bununla da insan, Tanrıdan kopmuş, düşmüştür. Bu 'düşme' ile de, günah ortaya çıkmış ve Âdem'in soyundan gelen bütün insanlara bu 'ilk Günah' bir kalıtım olarak geçmiştir. Bu 'soydan gelen günah' da insandan 'günah işlememe yeteneğini' almıştır; insan artık günah işlemeyen edemez olmuştur; insanın istenci 'kötü'ye yönelmiştir bu düşme yüzünden. Bu yönelişten insanı, ancak, yine Tanrının inayeti (gratia) kurtarabilir. Tanrı evreni özgür istenciyle yaratmıştır; insanı da özgür olarak yaratmıştır başlangıçta. Ama ilk insan olan Âdem bu özgürlüğü ile günah işlemiştir: Yalnız iştihaları yüzünden değil, Şeytan gibi, kibri yüzünden de.” (Gökberk, 1993: 155-156)

Hıristiyan teolojisinde ilk günah kavramı; irade ve seçim özgürlüğü, iyiliğin ve kötülüğü kaynağı gibi problemlerle birlikte gündeme gelir. St. Augustin'e göre Tanrı insanı mükemmel şekilde yaratmıştır. Ancak onu yaratırken, ona bir özgür irade vermiştir. Seçme özgürlüğü iyiliği olduğu gibi kötülüğü de potansiyel halde içinde

bulundurur. Yani Tanrı kötülüğü değil, iyiyi ve kötüyü seçme yeteneğini yaratmıştır. Bu noktadan sonra ikisi arasında bir tercih yaparak hayatını kuran insanın kendisidir. İşte böyle bir irade ile ve mükemmel şekilde yaratılan Âdem, iradesini günden yana kullandığı için Tanrı tarafından cezalandırılmış ve kötülüğün kaynağı olan şeytan ile birlikte yeryüzüne fırlatılmıştır. Bu düşünle birlikte artık insan ilk yaratıldığı mükemmellikte değildir, eksiktir. Eksikliği en başta, bir bedene, maddi bir varlığa ve yüke sahip olarak dünyaya gelmesidir. Bu eksikliği tamamlamak için devamlı suretle maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşılamak yani mutlu olmak için uğraşır. Bu görüşleriyle St. Augustin, kötülüğün kaynağını tamamen ilk günden değil, iyi ve kötüyü özgür iradesiyle seçen insanın kendisinde bulur. Dolayısıyla varoluşçuların savunduğu seçimlerin sorumluluğunun bireyin kendisinde olduğu yönündeki görüşe yaklaşmış olur.²

St. Augustin'in varoluşçu yönünün daha çok *İtifarlar*'ında şekillendiğini belirten Barrett'a göre (2016:100), bu eser en büyük Helen yazınının bile veremeyeceği bir subjektiflik tecrübesi sunar. Platon ve Aristoteles'teki 'insan kimdir' sorusunun burada 'Ben Kimim?'e dönüşmesi, sorunun ağırlık merkezinin değişmesi demektir. Birinci soruda insan da dâhil olmak üzere belirli bir zoolojik düzene sahip nesnelere öngörülmekteyken, ikinci soruda insanın bu düzenin bir parçası olmakla tanımlanamayacağı gerçeği gizlidir. Fakat St. Augustin bu sorusuyla, Barrett'ın (2016: 101) tabiriyle 'kapıyı aralamakta fakat içeri girememekte'dir: "Bir taraftan dinsel tecrübe konusunda varoluşçu bir Augustin'in, diğer yandan formel bir teolog Augustin'in varlığıyla karşılaşılır.

St. Augustin'in görüşünü yorumlayanlardan biri de çağdaşı St. Pelagius'tur. Pelagius'un kalıtsal günah konusundaki görüşü Augustin'den farklıdır. Ona göre Âdem'in işlediği ilk günah, insanın yaradılışında geri döndürülemez bir bozulmaya sebep olmamıştır. Her günden, insan iradesi ilk günden gibi işler. İnsan, istediği için kötülüğü seçmektedir. İnsan iradesi, kötülüğü reddedebilecek kadar güçlüdür ve ancak bunu yaptığı takdirde erdeme ulaşabilir. İnsanın iyi olanı tercih etmesi ve erdemli olabilmesi için Tanrı'nın yardımına da ihtiyacı yoktur. Pelagius, seçme özgürlüğünü güçlü bir

² St. Augustin'in ilk günah, kötülüğün kaynağı ve özgür irade konusundaki görüşleriyle varoluşçu felsefenin kurucusu sayılan Kierkegaard'ın görüşlerinin benzer ve ayrılan yönlerinin karşılaştırılması için bkz. (Akış, 2018).

şekilde vurgulamış ve bu görüşlerinden dolayı takipçileriyle birlikte 418 yılında aforoz edilmiştir (Akış, 2018). Bu bakımdan Pelagius'un Augustin'den daha radikal bir varoluşçu tavrı sergilediği görüşü dikkati çeker (Rees, 1998: 54).

Varoluşçuluğun şekillenmesinde bahsi geçen isimlerin katkısı olsa da bugünkü anlamıyla ortaya çıkabilmesi için çağımıza asıl şeklini veren bilimin etkilerinin beklenmesi gerekiyordu. Modern varoluşçuluğu hazırlayan ortam, Ortaçağdan sonra dünyayı şekillendiren bilim vasıtasıyla oluşmuştur. Bu şartların oluşmasıyla St. Augustin gibi varoluşçuluğun öncülerinden gerçek bir varoluşçu sayılan Blaise Pascal'a geçilmiş olur (Barrett, 2016: 115). Kendisi bir filozof olmayan Pascal, gerek fikirleri ve gerekse bilimsel alandaki çalışmaları ile Batı düşüncesinde önemli bir konum edinmiştir. Pascal aynı zamanda Fransız dilinin büyük yazarlarından biridir. Ortaya koyduğu düşüncelerle, varoluşçuların ilgilendiği temel konulara temas etmiş ve bu açıdan varoluşçuluğun kurucularından biri olarak görülmüştür.

1.2.4. Akıl ve Sezgi Kavşağında Pascal'ın 'Düşünceler'i

Fransa'da doğan Blaise Pascal (1623-1662), çocukluğundan itibaren matematik ile uğraşmağa başlamış ve on yedi yaşında iken de matematikteki ilk buluşlarını ortaya koymuştur. *Bir Taşralıya Mektuplar* adıyla Türkçeye çevrilen kitabıyla edebiyattaki ününü sağlamıştır. Yirmi yaşından sonra derin bir yalnızlıkla kendi iç dünyasına yönelmiş olarak yaşamış, 1662 yılında, otuz dokuz yaşında ölmüştür. Felsefi içerikli temel eseri ise *Pensées sur la religion* (Din Üzerine Düşünceler) adındaki kitabıdır (Gökberk, 1993: 277). Pascal'ın bu eserinde ele aldığı temel konular dinin mahiyeti, Hıristiyanlığın Tanrı anlayışının savunulması, aklın inanç karşısındaki konumu, kötülük problemi gibi varoluşçuluğa kaynaklık etmiş meselelerdir (Gürdal, 2015: 63).

Pascal, matematiksel bilgiye güvenmek noktasında Descartes'a paralel bir görüşü savunur. Pascal'ın matematiksel bilgi konusunda Descartes'dan ayrıldığı nokta aklın sınırları ile ilgilidir. Pascal'a göre aklın sınırlarının dışında, onun kavrama gücünü aşan alanlar vardır. Akıl bu sonsuzluğu kavrama gücünden yoksundur. Böyle bir sonsuzluğu insan ancak imanla ve sezgiyle kavrayabilir. Böylece Pascal, aklın sınırları dışındaki ürkütücü boşluğu imanın alanına devreder. Evrende yoklukla sonsuzluk arasında bir

“Orta” olan insanın varlığını kavramada akıl ona göre yetersizdir. Bu durum Pascal’ı bir tür kaygıya iter:

“İnsan nedir doğanın içinde? Sonsuzluğa göre bir yokluk, yokluğa göre bir Bütün (evren), yoklukla Bütün arasında bir Orta, sonsuz olan bunlardan da uzak, uçları (extreme) kavramada. Nesnelerin sonu, başlangıcı insan için özüne varılmaz bir gizem içinde ele geçmezcesine saklı. Yutulduğu sonsuzluk gibi içinden çıktığı yokluğu da görme gücünden yoksundur insan... Bu sonsuz uzayın bitmeyen sessizliği beni korkutuyor.” (Pascal, 1992: 69)

Varoluşçu düşüncenin önemli kavramlarından olan kaygı ve korku, Pascal’ın bu satırlarında kendisinden sonra Kierkegaard tarafından işlenmek, açılmak ve genişletilmek üzere beklemektedir. Pascal’ın bu ifadeleri, yaşadığı çağda bilimin büyük ve sonsuz bir kâinatı keşfetmesi ve insanın bu boşluk karşısındaki hissiyatını ortaya koyar. İnsan varlığının anlamı, onun dünyadaki konumu, düşünme yetisi ve alışkanlıkları üzerine Pascal’ın geliştirdiği fikirler varoluşçuluğa oldukça yaklaşmaktadır. Ona göre insanın dünyadaki varlığı saçma sebeplere dayanmaktadır.

“Annem ben doğmadan önce ölseydi ben de olmayacaktım, öyleyse ben gerekli bir varlık değilim. Sonsuz da, sınırsız da değilim, ancak doğada (evrende) gerekli, sonsuz, sınırsız bir varlığın olduğunu görüyorum.” (Pascal, 1992: 38)

Bu dünyada bulunuşumuz, varlığımız sanıldığı kadar önemli de değildir Pascal’a göre, kendisini önemseyen, ancak gerçekte yersiz-yurtsuz olan insanın en yüce varlığa, Tanrı’ya ulaşma amacını göz ardı ettiğini düşünür:

“Yanılıcıdır önemli olduğumuz, başkalarınca sevildiğimiz. Bunu başkalarından istememiz de doğru değildir. Doğanın eliyle uslu, böyle bir önyargı ile yüklü olsak, kendimizi, başkalarını tanısak bile bu eğilimi söylememeliydik... Biz onunla birlikte doğacağız, öyleyse yersiz olacak doğuşumuz, bütün kişiler kendi kendine ulaşmaya (eğilimini gerçekleştirmeye) çalışacak da ondan. Bu bütün düzenlere karşıdır: Kişi genellikle uğraşma gereğindedir, düzensizliğin kaynağına varma eğilimindedir kendince: Savaşta, yönetimde, alışverişte, özellikle insan gövdesiyle ilgili olanlarda... Böyle soysuzlaşmış istenç işte... Kişi toplum için çalışma gereğindedir. İşte biz böylece yersiz, soysuzlaşmış doğuyoruz...” (Pascal, 1992: 38)

Rasyonalizmin çağı olarak anılan 17. yüzyıl içinde Descartes, Spinoza ve Leibniz’in ortak paydası olan akılcılık dönemin ruhunu yansıtır. Bu düşünce insanı bir akıl varlığı olarak görür. Düşünmeyi insanın doğasının bir gereği sayan Pascal’a göre ise akılla ulaşılamayacak olan gerçekler, dinin özü olan gerçeklerdir ve onlara ancak sezgiyle ulaşılabilir. Akıl ise ancak doğa nesnelerini anlamak için doğru bir vasıta. Paradoksal durumların, anlamsız gibi görünen olguların (absürt) anlaşılması için gönül gözüne

ihtiyaç duyulmaktadır. İnsan olmak, çelişkide olmak demektir. Pascal'a göre en küçük bir değişimin dahi yaşamına son verebildiği insanın tek gücü düşüncesidir. Böyle bir güçsüzlüğe mahkûm olan insana düşen ise Tanrıyı sezgiyle hissetmeye çalışmaktır. Pascal'ın, bunun öncesindeki her türlü insan tanımı, düşünce ve belirleme biçimi ise Kierkegaard gibi varoluşçu düşünceye yaklaşmaktadır (Gürdal, 2015: 114-115). Hatta Mounier'e göre Pascal, 'modern varoluşçuluğun hemen hemen bütün temalarına el atmış' (2007: 43) görünmektedir.

Varoluşçuluğun Batı düşüncesindeki kökleri görüldüğü gibi bir hayli derinlerdedir. XX. yüzyılda Sartre ile belki de en güçlü temsilini bulan bu düşünüş şekli, elbette ortaya çıktığı çağın problemleriyle ilgilidir. Fakat bu ortamı hazırlayan bir tecrübe ve birikimin de tümüyle göz ardı edilmesi beklenemez. Tevrat'ta yer alan insan modeli üzerinden yapılan yorumlar, insanın Tanrı ile ilişkilerinde somut yaşamı merkeze alması çerçevesinde geliştirilir. Antik çağ düşünce sisteminde köklü bir değişiklik yapan ve 'felsefeyi gökten yere indiren adam' yakıştırmalarına konu olan Sokrates'e gelindiğinde ise varoluşçuluğun sistematik felsefedeki ilk karşılıkları görülmüş olur. Hıristiyan gelenekte ise varoluşa yönelik düşünceler daima din eksenli olmak üzere devam eder. Pascal'la birlikte artık varoluşçuluğun gerçek bir temsilcisi sayılabilecek tedirgin ve kaygılı insanla karşılaşılır. Fakat bu köklerin görünür hale gelmesi için Danimarkalı filozof Søren Aabye Kierkegaard'ın beklenmesi gerekecektir.

1.3. Varoluşçuluğun Temsilcileri

Varoluşçuluk ya da varoluş felsefesi, kökleri Pascal, Hıristiyan teolojisi ve kutsal kitaplara kadar uzansa da asıl hüviyetine on dokuzuncu asrın ilk yarısında Danimarka'da kavuşmuştur. Kierkegaard, akımın kurucusu olarak kabul edilir. Ondan sonra akımı geliştiren, ona katkıda bulunan ve kendi görüş açısından onu yeniden şekillendiren düşünürler, Kierkegaard'ın kurduğu temel fikirlerden hareket ederler. Fakat bu, Kierkegaard'ın akımın tek ve yeterli bir temsilcisi olduğu anlamına gelmez. Esasen varoluşçuluk, tek bir akım veya ekol de değildir. Bu isimle birbirinden oldukça farklı noktalara yoğunlaşan birden fazla felsefe kastedilmektedir. En başta, ismin kendisini dahi kabul etmeyen bazı filozoflar bu akımın temsilcisi olarak anılmaktadır. Yani varoluşçuluk, isminden başlanarak tam mutabakatın reddedildiği bir felsefi

alandır. Bununla birlikte XX. yüzyılın başlarından itibaren belirginleşen temel eğilimlerden söz edilebilir. Tanrı karşısında alınan tavrın belirleyici olduğu bu ayrım değişik adlarla anılmaktadır. Örneğin, her türlü politik göndermeden bağımsız olarak, ‘sol’ ve ‘sağ’ sıfatları bu ayrımı belirginleştirmek için kullanılır. Bunun yanında daha doğrudan bir isimlendirme için ‘ateist’ ve ‘teist’ sıfatlarının tercih edildiği de görülür. Yöntem bakımından olduğu kadar doktriner bakımdan da birbirlerine muhalif olan bu iki eğilimi belirtmek için Heidegger’in kullandığı isimler ise “existentialiste=egzistansiyalist” ve “existentielle=egzistensiel” felsefelerdir. Bu isimlendirmeye göre egzistansiyalist felsefe “athée” (tanrıtanımaz), egzistensiyel felsefe Hıristiyan veya en azından teisttir (Reneaux, 1994: 6-7). Bu isimlendirmenin çeşitli varyasyonları, bugün de kullanımdadır ve hepsinin hareket noktası, belirtildiği üzere Tanrı karşısında alınan tavidir. Sartre’a göre bu iki kolu aynı çizgi üzerinde birleştiren ortak özellik her ikisinin de “Varoluş özden önce gelir.” veya “Öznellikten hareket etmek gerekir.” şeklindeki düşüncüyü benimsemiş olmalarıdır (Sartre, 2016: 37). Bununla bireyin somut tecrübelerini merkeze almak gibi oldukça geniş bir anlam kastedilmektedir. Birbirini tamamlayan ve tamamen uyumlu denebilecek sistematik bir yöntem de kullanmadıklarından varoluşçuluğu tanıtmak için genellikle bu eğilimde olan filozofların tek tek ele alınması ve felsefelerinin ilgili kısımlarının tanıtılması yolu tercih edilmiştir.

Bunun yanında her ne kadar bağları zayıf gibi görünse de varoluşçuluğun her iki kanadının başlangıçtaki bazı ortak temalar etrafında birleştiği, ortak varsayımların diğer düşünce ayrılıklarına nazaran daha kolay belirlenebildiği görüşünden hareketle başat kavramlardan üretilmiş temaları incelemeyi bir çıkış yolu olarak kabul eden E. Mounier (2007: 46 vd.) gibi düşünürler de bulunmaktadır. Mounier bu temaları “Felsefi Uyanış”, “İnsan Varoluşunun Dramatik Kavranılışı”, “Kişisel Dönüşüm”, “Bağlanma”, “Başkası”, “Tehlikeye Atılmış Yaşam”, “Varoluş ve Hakikat”, “Varlık Ülkesi Aramızdadır” genel başlıkları altında çeşitli alt temalara indirgeyerek değerlendirir. Böyle bir tematik değerlendirme de nihayet, iki temel alanda kendini gösterir: Akıldışılık ve özgürlük. Bu alanlar, varoluşçu felsefelerin üzerinde durduğu temel problemlere işaret eder. “Rastlantı”, “yabancılaşma”, “bunalıtı”, “hiçlik” vb. kavramlardan hareketle insanın varlık âlemindeki konumu üzerinden *akıldışılık* vurgulanırken, “tasarım”, “bağlanma”, “birey ve toplum” gibi kavramlarla insan

varlığının ahlaki boyutu *özgürlük* temelinde ele alınır. Bu çalışmada izlenecek yol ise varoluşçuluğun kronolojik seyri hakkında da fikir verebilecek bir plan gözetilerek ve ortak temalara buldukları katkı dikkate alınarak Søren Aabye Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Karl Jaspers, Gabriel Marcel ve Jean Paul Sartre'ın düşüncelerinin varoluşçuluk ekseninde kısaca tanıtılması olacaktır.

1.3.1. Søren Aabye Kierkegaard

Kierkegaard (1813-1855), modern varoluşçuluğu tam anlamıyla ortaya koyan kişi olarak kabul edilir. Bireysel güçlere karşı nesnel güçlerin önemine işaret eden Hegel felsefesine kesin bir karşı çıkış olarak görülen Kierkegaard'ın düşünceleri bugün varoluşçu sıfatıyla anılan filozofların büyük kısmına etki etmiştir. Varoluşçuluk henüz fenomenolojik yöntemle teknik ve felsefi bir form kazanmadan önce, Kierkegaard'ın ortaya koyduğu eserlerde tüm sistemleştirmelere karşı çıktığı bir alan olarak belirir. Kierkegaard bir filozof, teolog ve sanatkârdır. Çağının yerleşik kabullerine karşı çıkışı, en başta eserlerini kendi ana dili olan Danca kaleme almasıyla somut olarak görünürlük kazanır. Ülkesi Danimarka'da, döneminde Latince ve Almanca egemen dillerken, o eserlerinde ve akademik çalışmasında kendi anadilini tercih etmiştir. Bu tutumu, onun ölümünün ardından bile, yaklaşık elli boyunca az bilinen bir filozof olarak kalmasına sebep olmuşsa da eserleri diğer Avrupa dillerine çevrilmeye başladıktan sonra tanınırlık kazanmıştır. Kierkegaard eserlerini genellikle müstear isimlerle yayımlamıştır. Anti-Climacus, Constantin Constantius, Frater Taciturnus, Hilarius Bogbinder, Johannes Climacus, Johannes de Silentio, Nicolaus Notabene, Victor Eremita (Hannay, 2008: xxiii) onun kullandığı bazı müstear isimlerdir.

Eserlerinde ferdi tecrübeleri merkeze alan Kierkegaard, insanı yalnızca düşünen bir varlık olarak değil, aynı zamanda bütün ferdiyetiyle yaşayan bir varlık olarak görür. Soyut ve sistematik bir tavırla insana yönelen felsefeleri bu saiklerle karşısına alır. Karşısına aldığı şey, bu anlamda akıldır ve akıl ise Hegel'dir. Hegel'in rasyonalist felsefesi bütün görünüşleri ile onda acımasız bir eleştirinin süzgecinden geçirilir (Reneaux, 1994: 12).

Kierkegaard'ın yaşamı ile ilgili müstakil bir eser kaleme alan Alastair Hannay (2008), bu özgün biyografide, onun yaşamının tüm aşamalarını eserleriyle olan ilgisini de göz

ardı etmeden ortaya koyar. Özellikle babasının dini hassasiyetleri onun gençlik hayatı ve düşünceleri üzerinde derin izler bırakır. 1813'te, Kopenhag'ın merkezinde, Nytorv'da, maddi açıdan rahat bir ailenin yedinci ve son çocuğu olarak dünyaya gelen Kierkegaard, kendisi 42 yaşında, genç denebilecek bir yaşta ölmesine karşın, neredeyse tüm aile fertlerinin çeşitli sebeplerle ölümlerine tanıklık etmiştir. Zayıf ve hassas bir fiziksel yapıya sahip olan Kierkegaard mutsuz ve içe kapanık bir çocukluk dönemi geçirir. Üniversiteye girdikten bir ay sonra Kralın Muhafız Birliğine asker yazılrsa da hizmete uygun bulunmayarak başvurusu reddedilir.

Kierkegaard'ın edebi-felsefi duruşunun şekillenmesinde, döneminde temasta olduğu bazı düşünürlerin derin etkileri vardır. Üniversitede, kuramsal felsefe ve pratik felsefe dersleri aldığı Frederick Christian Sibbern ve Poul Martin Moller bunların başında gelir. Romanlarıyla da ünlenmiş birer filozof olan Sibbern ve Moller, Kierkegaard'ın felsefi-edebi anlatım tarzı üzerinde de etkili olmuş isimlerdir. Sibbern, Danimarka'da Hegel felsefesini en detaylı şekliyle incelemiş ve Kierkegaard'ın bu düşünceyle tanışmasını sağlamıştır. Ayrıca Fichte, Schleiermacher, Schelling ve Goethe üzerine yaptıkları tartışmalar Kierkegaard'ın felsefi görüşlerini etkilemiştir. Schelling, Kierkegaard'ın Hegel ve spekülatif felsefeyi eleştirel bir şekilde ele almasında oldukça önemli bir pay sahibidir. Kierkegaard, Schelling'in Berlin'de verdiği "Die Philosophy der Mythology und der Offenbarung" başlıklı konferanslar dizisinden ve özellikle Schelling'in 'gerçeklik' kelimesini subjektif bir anlamda dile getirmesinden oldukça etkilenmiştir (Akış, 2015: 76-78). Akademi dışı kitaplarında ortaya koyduğu fikirlerle dikkatleri üzerine çeken Kierkegaard, 1840 yılında *İroni Kavramı* başlıklı tezini, kraldan alınan özel izinle Latince yerine Danca sunarak *magister artium* unvanını almıştır (Hannay, 2008: 165).

Kierkegaard'ın hayatında ve düşüncelerinde, çocukluk döneminde yaşadığı bunalım ve trajedilerin etkisinin yanında, asıl büyük etki sahibi ve dönüm noktası olan olay, Regine Olsen ile yaşadığı ve sonu ayrılıkla biten ilişkisidir. 1837 yılında tanıştığı Regine Olsen ile 1840 yılında nişanlanan Kierkegaard, yaklaşık bir yıllık nişanlılık döneminden sonra, büyük bir hayal kırıklığı ile sonuçlanan bu ilişkiyi bitirme kararı alır. Yaşadığı bu hadiseden sonra kendisini eserlerine adar ve birçok eserinde bu ilişkisinden izler görülür. Bu nişanlılığın sonra ermesi "*sadece mutsuz biten bir aşk hikâyesi değil,*

Kierkegaard'ın kendi ifadesiyle daha büyük amaçlar için dünyevi mutluluğun feda edilmesidir. Kierkegaard için bu ayrılık, daha sonra birçok kere değineceği karar verme eyleminin gerçek hayattaki ilk acı verici tecrübesidir ” (Akış, 2015: 79).

Kierkegaard'ın düşüncelerinin temelinde, varoluşun kendisi ile teorisinin aynı şey olmadığı kabulü vardır. Bu düşüncesinde, kendisine örnek ve model olarak seçtiği kişilik ise Sokrates'tir. Düşüncelerini ve edebi üslubunu oluşturmasında Sokrates'e olan hayranlığının büyük etkisi vardır. O, kendine biçtiği misyonu “Sokratik” olarak ifade eder:

“Sokrat, cehaletlerinin farkına varmaları için Atinalı dostlarını ısırarak atsineği rolünü oynarken, Kierkegaard da kendi kendine misyonunun, maddi ilerlemesi ve zihinsel aydınlanması dolayısıyla şımarmış olan bir çağın hafiflemiş bilinci açısından birtakım zorluklar çıkarmak olduğunu düşünmüştür. Sokrat, antik ve pagan bir atsineği iken Kierkegaard da modern ve Hıristiyan bir atsineği olacaktır” (Barrett, 2016 s. 161-162).

Bu anlamda Kierkegaard'ın rolü, tıpkı Sokrates gibi, insanlara belli doğruları dayatmak değil, onların kendi içlerinde bulunan bilgiyi, seçim yapmalarını sağlayacak düzeyde, “*var olan bir birey olmanın ve bir Hıristiyan olmanın ne anlama geldiğini ortaya çıkartmak*”, bir nevi “bilgi ebeliği” yapmaktır. Bu durum, Kierkegaard'ın eserlerinde kullandığı dili de etkilemiş, onun “çağın en iyi ironi ustalarından biri” olarak kabul edilmesini sağlamıştır. (Blackham, 2005: 14)

Kierkegaard'ın felsefesi, yakından bakıldığında bir tepki felsefesidir. Bu tepki ve karşı çıkış, spekülative felsefenin varoluşu soyut bir alana hapsetmesi ve varlığı akılla kavranabilen bir alan olarak görmesine yöneltilmiştir. Kierkegaard'ın Hegel'le temsil edilen sistematik akılcılığa olan tepkisi, buradan üç temel alana yayılır (Taşdelen, 2004: 24). Kilise Hıristiyanlığı olarak adlandırılabilir ve dini akılla uzlaştırmaya çalışan, bunu yaparken de dinin paradoksal ve ancak imanın alanına bırakılabilecek taraflarını da sistem içerisinde çözmeye çalışan anlayış, Kierkegaard tarafından reddedilir. Vefa Taşdelen (2004, 24), onun bu karşı çıkışlarını spekülative felsefeye, özellikle Hegel felsefesine karşı tepki; Hıristiyanlığın bir kurum, spekülative felsefeye ait bir konu ve kavram haline getirilmesine karşı tepki ve nesnel bilgi, nesnel inanç uğruna kendi varoluşunun anlamını unutan modern insanın durumuna tepki olmak üzere üç temel alana ayırır ve felsefesinin toplamını oluşturan varoluş düşüncesinden ortaya çıkan

bireysellik, öznellik ve içsellik gibi kavramların her birinin bu tepkilerden birini ifade ettiğini belirtir:

“Kierkegaard’ın tepkisi, varoluşun akılla kavranamayacağı ve bir sistem haline getirilemeyeceği tezinden hareket eder. Varoluş alanları esas olarak bu tür bir tepkinin ifadesidir. Hegel’in varlığı kendi sistemi içinde anlama çabası karşısında, Kierkegaard’ın öne çıkardığı temel kavramlar “birey”, “varoluş”, “öznellik”, ve “içsellik”tir. Bu kavramların her biri bir tepkiyi ifade eder: Birey topluma ve evrensele, varoluş öze, öznellik nesnellığe, içsellik de dışsallığa karşı tepkidir. Onun Hegel’le olan ilişkisi bu tepki temelinde ortaya çıkar.” (Taşdelen, 2004: 25).

Hegel’in varlığı anlamlandırmada kullandığı diyalektik yöntem, varoluşu, varlık ve onun karşıtı olan hiçlikle kurulmuş bir senteze ulaşarak anlamaya çalışır. “Gerçek olan akılsaldır ve akılsal olan gerçektir” önermesi böyle bir düşünüş yöntemiyle ilgilidir ve tüm çelişkileri, gündelik tecrübeleri ile somut insan varlığını açıklamada yetersiz kaldığı düşünülür:

“Hegel’e göre biz önce varoluşsuz ve tamamen boş bir kavram olan Varlık kavramıyla başlarız; bu, karşıtı olan Hiç’i doğurur ve bu ikisinden de aracı ve uzlaştırıcı kavram olan sentez oluşur. Bu işlem, diyalektiğin varlık düzeylerinden gerçekliğe; yani varoluşa ulaşmamıza kadar sürer. [...] Kierkegaard’ın Hegel’e karşı çıkarken varoluşun türü konusunda bu kadar harika ve tutkulu bir savaşıma vermesi anlaşılabilir bir şey değildi. Zira Kierkegaard aklın mideye indirmek üzere olduğu şeyin, aslında -somut, kişisel ve sonlu- bizim insani varoluşumuz olduğunu görmüştü” (Barrett, 2016 s. 163).

Hegel’in evrensel akıl kabulünde insan, duylara ihtiyaç duymaksızın varlığın bilgisine yalnızca akıl yoluyla ulaşabilir. İnsan, kendinde oluşan bir şeyi anlamak için önce kendi bütün’üne, sonra insan türü adındaki bütün’e ve nihayet birçok nesnenin oluşturduğu mutlak Düşün’e bakmalıdır. Kierkegaard ise bir bütün’ün parçası sayılmayı kabul etmez. Bu mutlak düzenin bir parçası olmak, onun gözünde hiç’e indirgenmektir (Wahl, 1999: 11).

Bireyin, tüm insanlar için geçerli ve değişmez bir kurallar bütünü içinde kavranmasına karşı çıkmak, ona nasıl yaşaması gerektiğini söyleyen kurallar ve reçeteler bütünü de reddeden bir tavidir. Reneaux (1994:2) bu tavrı, Kierkegaard’ın aşağı yukarı şu cümlelerle ifade ettiğini aktarır:

“İstedığınız her şeyi boşuna söyleyeceksiniz, ben, sizin sisteminizin bir mantık safhası değilim. Ben varım, ben hürüm. Ben benim, bir bireyim ve bir kavram değilim. Hiçbir soyut fikir benim şahsiyetimi ifade edemez; geçmişimi, halimi, (şu andaki durumumu) bilhassa geleceğimi belirleyemez, bilkuve mevcudiyetimi

tüketemez (épuser). Hiçbir akıl yürütme beni, hayatımı, yapmış olduğum seçimleri; doğumumu, ölümümü açıklayamaz. O halde felsefe için yapılacak en iyi bir şey var, o da, evreni aklileştirmekten (rationaliser) vazgeçmek, dikkatini insan üzerinde toplamak ve insanın varoluşunu olduğu gibi tasvir etmektir. Önemli olan tek şey budur, kalanı boştur.”

İnsanı yapan kategorileri belirlemek ve onu yukarıda belirtildiği üzere ‘olduğu gibi tasvir etmek’ için Kierkegaard’ın belirlediği kategoriler şunlardır:

1. Teklik Kategorisi: Birey olarak her insan tek ve eşsizdir. Hiç kime benim yerime yaşayıp var olamaz.
2. Sır Kategorisi: Her bilinç kapalı bir dünya oluşturur. İnsan bizzat kendi içine kapanmıştır. Yalnızdır.
3. Oluşum Kategorisi: Her insan daimi oluşum, tekevvün halindedir. O yoktur, oluşur. İnsan varoluşu kendini aşmak, kendini fethetmek, kendinde bütünleşmek için, bizzat kendi olmak için daimî bir çaba içindedir.
4. An Kategorisi: Bize, hayatımızın temsil edildiği, hürriyetimizi gösterebileceğimiz yer olarak sadece şimdiki zaman verilmiştir.
5. Seçim Kategorisi: İnsan varlığının temel özelliklerinden biri özgürlüktür. Hiçbir mantık insanın özgür iradesiyle verdiği kararları analiz edemez. Varoluş alanında sadece “evet” veya “hayır” vardır. İnsan, herhangi bir şeyi seçtiğinde bizzat kendisini seçmiş olur. Özgürlük, kendi kendini seçmekten ibarettir.
6. Tanrı Huzuru Kategorisi: Öznel düşünce, yeterince derinleşirse aşkın olana varır. Birey, insanlar arasında yalnızdır ve imanla sadece Tanrı huzurunda bulunur. Birey olmak, şunun veya bunun değil, Tanrı’nın huzurunda, sorumluluğunun bilincinde ve yalnız olmaktır.
7. Günah Kategorisi: Tanrı huzurunda olan insanın imanı ile günah şuuru ve suçluluk duygusu aynı atmosferin ürünüdür. Günah, metafizik bir olaydır. Günahla insan hür ve sorumlu olarak ortaya çıkar. (Reneaux, 1994: 15-19)

Bu yüzden Kierkegaard, varoluşu, hayatın içinde ve tamamen hayatla bağlantılı olarak deneyimlenen, bireysel bir alan olarak görür. Seçimleriyle kendini var eden insan üç varoluş alanından birini seçmiş olur. Bunlar estetik, etik ve dinsel varoluş alanlarıdır.

Estetik varoluş alanı hoşlanma, *etik varoluş* alanı eylem ve *dinsel varoluş* alanı ise inanma ile ilgilidir. Karşıt doğalarıyla birbirini dışlayan bu varoluş alanlarının bir arada

yaşanabilmesi mümkün değildir (Taşdelen, 2004: 145, 155). Ancak bir alandan diğerine geçmek, sıkıntılı ve paradoksal da olsa, yalnızca kişinin diğer alana bağlanmasıyla mümkündür (Akış, 2015: 89).

Estetik varoluş alanı, duyuların ön planda olduğu, zevk ve tatmin odaklı bir hayatı temsil eder ve güzelliğin duyular üstündeki etkisiyle doğrudan ilgilidir. Hiçbir ruhsal çıkış noktasına kapı aralamaksızın, tamamen haz ve tatmin amacına yönelik bir yaşam şekli, estetik varoluş alanını tanımlar. *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* 'nde Kierkegaard bir yönüyle böyle bir yaşam şeklini tasvir eder. Estetik aşamada, kişinin hayat yaşamaya dönük tutkulu istekleri olmasına rağmen, bu istekler çoğunukla haz temellidir. Bedensel ve kimi zaman da ruhsal sayılabilecek ihtiyaçların karşılanması, *estetik kişide* birer amaç haline gelerek yönlendirici güç olmaya başlar.

Estetik alanın temel belirleyicisi hazdır. Estetikçi, elde edildiğinde ortadan kalkan hazların daima peşinden gitmek durumundadır. “*Kierkegaard estetik hayatı özünde öyle bir hayat olarak resmeder ki, bu hayat içerisinde umutla seyahat etmekten alınan hazlar varış noktasına fiilen ulaşıldığı anda yıkılıp gider. Bu yüzden estetik hayat, fiilen gerçekleştiklerinde hedeflerini yitiren imkânlarla ilişkilidir*” (MacIntyre, 2001: 15). Bu da estetik alanın anlık bir varoluş alanı olduğunu gösterir. Bu sebeple estetikçi sürekli *an*'da yaşar. Böyle bir durumda, *özgür irade* ve *seçimden* de bahsedilemez. Artık hazların esareti altına girilmiştir. Bu bakımdan estetik alanın diğer bir özelliği de ahlak dışı olmasıdır. Dini, toplumsal veya herhangi bir düzenin belirlediği normlar değil, kişinin arzu ve istekleri yaşamın tek ölçütü olur. Toplumsal sorumluluktan kaçan birey, bu defa *sıkıntı* ve *eylemsizlik* yoluna sürüklenir. Sıkıntıdan kurtulmanın yolu ise anlık yaşamdan alınan yeni hazlar olacaktır. Hazların yenilenmesi ise bitiminde yeniden bir acı ve sıkıntıya saplanmayı beraberinde getirir. Böyle bir kısır döngü, estetik varoluş alanının karakteridir. Estetikçi, bu durumda, varoluşunun farkında olamaz. *Acı* ve *umutsuzlukla*, içinde bulunduğu durumu sorgulayamaz. Ancak, bu umutsuzluk durumundaki estetik bireyin, acı ve sıkıntısı şiddetlenirse, bir karar verme anında, *sıçrama* yaparak etik ya da dinsel varoluş alanına geçebilir (Çelebi, 2008: 8-11).

Etik varoluş alanı, evrensel bir niteliği olan ahlaki değerlerin yönlendirici olduğu ve ödev bilincinin ön plana çıktığı edimsel bir alandır. Etik varoluş paradoksal bir

görünümü olan dini varoluş alanından önce, kuralların egemen olduğu, seçim ve sorumluluğu içeren bir yapıya sahiptir.

Estetik alanda birey, doğal arzularının yönlendirmesiyle özgürlük, seçim ve sorumluluk bilincinden uzak, yani varoluşunun farkında değilken etik varoluş alanında kişinin ben olma isteği ve sorumluluk duygusu ön plandadır. Etik varoluş alanı; birey, evlilik, evrensellik, özgürlük gibi konuları içermektedir. Evrensel kuralların yönlendirmesiyle kişi, toplumla olan ilişkisinde sorumluluğunu yerine getirme gayreti sergiler. Bu alanda birey, farkındalığını arttırarak, karar vererek ve seçim yaparak dini varoluş alanına sıçrama imkânına sahiptir (Çelebi, 2008: 15). Etik varoluş alanı bir yönüyle estetik varoluşla, diğer yönüyle de dinsel varoluşla bir iletişim, daha doğrusu bir çatışma halindedir. *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*'nde, "etiğin estetik yorumu", *Korku ve Titreme*'de ise "etiğin dinsel yorumu" yapılmaktadır. Estetik varoluş alanı ile cinsellik ve evlilik bağlamında bir karşılaştırma yapılırken dinsel varoluş alanında ahlaksal ödev ile Tanrı'ya karşı sorumluluk arasındaki tercihin arka planı irdelenir (Taşdelen, 2004: 196).

Dinsel varoluş alanı, Kierkegaard'ın önemli ölçüde, İbrahim Peygamber'in oğlu İshak'ı Tanrı'ya kurban etmesi hadisesini temel alarak kişinin etik olan ile Tanrı buyruğu arasında seçim yapması durumunu irdelediği *Korku ve Titreme*'de karşımıza çıkar. İbrahim Peygamber'in Tanrı buyruğu karşısındaki koşulsuz teslimiyeti, imanın absürt (akıl almaz) ve paradoksal tarafını anlamada zemin olarak kullanılır. Burada etik olanla dinsel olan arasındaki fark tanrılardan yardım alabilmek için kızını kurban eden Agamemnon ile İbrahim'in eylemlerinin karşılaştırılması ile ortaya çıkar.

Bu örnekle oraya konan dini varoluşun temel karakteri *akılla kavranamaz* oluşudur. Burada akıl ile imanın bağdaşmazlığı vardır. İbrahim örneğinde, aklın ve evrensel olan etik kuralların, Tanrı'nın buyruğu karşısında askıya alındığı görülür. "*Sonsuzluk ile sonlunun, geçici ile kalıcının, özgürlük ile zorunluluğun bir sentezi*" (Kierkegaard, 2017: 21) olan insan, Tanrı ile bağını kopardığında varlığının sonsuz, kalıcı ve özgür yanını yok etmiş olur. Böylece, zorunluluğun esiri olarak umutsuzluk içinde kalır ve kendini gerçekleştirme imkânsız hale gelir. Dinsel varoluş, buna göre bireyin diğer bireylerle ve toplumla olan ilişkisinde değil, sürekli huzurunda olduğu Tanrı ile olan ilişkisinde ortaya çıkan, akıl dışı, paradoksal fakat en yüksek varoluş aşamasıdır. Bu

aşamaya insan, zorunluluğu bir kenara bırakarak, tercihte bulunmasıyla, en başta tercihte bulunmayı seçmesiyle ulaşabilmektedir.

Bir tercihte bulunan ya da tercihte bulunmak zorunda olan herkes, varoluşu düşüncenin ötesinde/dışında bir şey olarak deneyimler. Bu kişi bizzat kendisi olan Ben'iyle, düşüncesinin ayrıklığında değil, tercihte bulunmanın acısı içinde karşılaşmaktadır (Barrett, 2016: 166). Kierkegaard için seçim yapmak, varoluş alanlarının birinden diğerine geçmenin temel şartıdır. *Özgürlük*, ancak kişinin tercihte bulunması ile mümkündür. Fakat bu, iki durumdan iyi olanı seçmek değildir, bizzat seçim yapmaya karar vermektir. Seçim yapmayı seçmek, insanı kendi sorumluluklarını almaya davet eder. Bu seçim, onu gerçek bir birey'e dönüştürür. Böylece insan, kendi seçimleriyle kendini var eden, oluşan bir varlık olarak karşımıza çıkar. Ancak, imkânlar arasından birini seçmenin mümkün olduğunun farkına varan birey, *kaygı* duygusu ile karşı karşıya kalır. Kaygı, olanaktan etkinliğe geçiş sürecinde bireyin özgür seçimlerini gerçekleştirebilmesi için bilinci uyanık tutan bir durumdur (Akış, 2015: 90-100).

Kierkegaard'a göre insan sonluluktan sonsuzluğa geçişi *umutsuzluk* yoluyla gerçekleştirir ve umutsuzluk evrenseldir. İnsanın diyalektik varlığı, sonlu ile sonsuzun bir sentezidir. Sonlu varlığı ile sonsuz varlığı arasına sıkışan insan kendi olma sürecini umutsuzluk içinde yaşar (Yakupoglu, 2017). Kierkegaard'ın varoluş felsefesinde, özgürlük, kaygı ve umutsuzluk birbiriyle iç içe olan kavramlardır ve kendisinden sonraki varoluşçu filozoflar üzerinde derin etki bırakmıştır.

1.3.2. Friedrich Nietzsche

15 Ekim 1844'te Almanya'da dünyaya gelen Nietzsche ilahiyat eğitimi görür ve 1865'te filoloji eğitimi görür. 1867-1868 yıllarında Prusya ordusunda askerlik yapar. 1868 yılından itibaren felsefeye ilgisi artarak devam eden Nietzsche aynı yıl, Richard Wagner'le tanışır ve onun şiirleri ve estetik üzerine yazdıklarına ilgi duyar. 1869'da İsviçre'deki Basel Üniversitesinde, filoloji profesörü olarak göreve başlar. 1879'a kadar üniversitedeki görevinin yanında *Tragedyanın Doğuşu*, *Zamana Aykırı Bakışlar*, *İnsanca Pek İnsanca* gibi eserlerini yayımlayan Nietzsche, ilerleyen sağlık sorunlarından dolayı üniversiteden ayrılmak zorunda kalır. Malulen emekli edilen filozof sonraki yaşantısını oldukça sıkıntılı bir şekilde ve çoğunlukla da sağlık

durumuna iyi gelmesi umuduyla seyahat ederek geçirir. Bu dönemde *Şen Bilim, Böyle Buyurdu Zerdüşt, İyinin ve Kötünün Ötesinde, Putların Alacakaranlığı, Deccal* gibi önemli eserlerini kaleme alır. 1889'da akıl sağlığını kaybeden Nietzsche, 1900'de Weimar'da ölmüştür (Crepon, 2001: 9-21; Danto, 2002: 2-3).

Nietzsche her ne kadar, varoluşçulukla doğrudan ilişki kurulabilecek bir düşünür olmasa da onun özellikle insan varlığının anlamına ilişkin görüşleri, varoluşçuluk akımını etkilemiştir. Nietzsche'nin felsefi görüşünden büyük oranda beslenmiş olan Heidegger, Jaspers ve Sartre gibi filozoflar varoluşçu felsefelerini inşa ederken onun görüşlerinden istifade etmişlerdir (Esenyel, 2015b: 111).

Felsefelerinin nihai noktası bakımından değilse bile, başlangıçtaki tepkileri ve referansları bakımından Kierkegaard ile Nietzsche benzer bir durumdadırlar. Her ikisi de çağın egemen kültürüne karşı çıkarken Yunanlılara dönerler. Kendi misyonunu Sokratik olarak ifade eden Kierkegaard'ın yanında Sokrates vazifesini çağın habercisi olarak gören Nietzsche vardır. Bu bakımdan her ikisini de varoluşçu olarak kabul eden Blackham (2005: 32) "*çünkü varoluşçuluk ekol doktriniyle değil, düşüncenin ışığında yaşam kavgası veren bireye felsefenin hatırlatılmasıyla ilgilenir.*" ifadesiyle onları ulaştıkları sonuçlar açısından değil fakat çıkış noktaları bakımından aynı çizgide değerlendirir. Bunun yanında her iki filozof da kullandıkları dil bakımından yaptıkları şeyin felsefe olup olmadığını tartıştıracak ölçüde, normun dışına çıkarlar ve son derece yoğun, sanatlı bir anlatımla düşüncelerini ifade ederler. Fakat Nietzsche, bireyin kendini gerçekleştirmesinde Tanrısal bir atmosferi öngören Kierkegaard'dan varoluş düşüncesini dünyevi olan üzerine kurması bakımından keskin şekilde ayrılır.

Var olmanın anlamı ve insanın varoluşunun amacı konusu Nietzsche'nin ilgilendiği temel meselelerdir. O, varoluşa yönelik dünya dışı, aşkın referansları başlangıçta tümüyle reddeder. Bu anlamda varlığın daha üstün bir dünyanın silik gölgesi olduğu yolundaki metafizik yorumlar Nietzsche açısından tamamen geçersizdir. Nietzsche, Batı felsefesinin Sokrates'ten beri varlığın ardında değişmez özler aradığını, bu arayışın değişik görünüşleriyle birlikte çağdaş felsefeye kadar devam ettiğini ve nihayet yaşadığımız dünyayı boş ve anlamsız bir hale getirdiğini, insanın var olmak için bir amacının kalmadığını düşünür. Mutlak bir nihilizme ve iflase varan Batı felsefesiyle arasına bir mesafe koyar ve felsefeyi, asıl amacıyla birlikte yeniden inşa etmek ister. Bu

amaç, insana var olması, bu dünyada yaşaması için bir sebep göstermektir. Asırlar boyunca duyularüstü dünyayı asıl kabul eden yaklaşım, gelinen noktada yaşamı anlamsız kılmıştır.

Geleneksel felsefenin bu tutumu, Nietzsche’de örtük bir “*nihilizm isteği*” olarak ifadesini bulur:

“ ‘Varlık’, ‘öz’, ‘töz’, ‘idea’, ‘tanrı’ gibi birtakım temel duyularüstü metafiziksel kavramlarla iş gören filozoflar, kaçınılmaz bir biçimde yaşamı ve dünyayı yadsıyan felsefi sistemler ileri sürmek durumunda kalmıştır. Çünkü bu metafizik, yani duyular ve dünya ötesi kavramlarla, dünyada olup bitenlere bakan geleneksel filozoflar böylelikle insan, yaşam ve dünya olgusunu sadece ve sadece bu öte dünyacı idealler ekseninde değerlendirebilmiştir. Durum böyle olunca; ezeli-ebedi, değişimden muaf, tümüyle maddi öğelerden bağımsız ve netice itibarıyla saf formel olan metafizik kavramlar karşısında; maddi, değişken ve geçici olan deneyim dünyası sonuçta ikinci sınıf, değersiz ve adeta olmaması gereken bir varoluşa indirgenir. Yaşam dünyamız netice itibarı ile daha yetkin, daha iyi ve mükemmel bir gerçekliğin soluk kopyası haline gelir. Görünüşün, yani içinde yaşadığımız dünyanın, ötesine geçmeye çalışan Batı felsefesi ve metafiziği sonuç olarak bize sadece değerden düşürülmüş ve hiç de yaşanmaya layık olmayan bir yeryüzü bırakır” (Esenyel, 2015b: 115).

Aklın icat ettiği bütün kutsal’lar, yüce’ler, iyi’ler Nietzsche’ye göre Batı felsefesi ile birlikte çökmüştür. Bu çöküş, onun “kaçık adam”ına gündüz vakti elinde fenerle Tanrı’yı aratmıştır. Sonsuz bir hiç’te yolunu yitirmiş olan insanlığın ona göre ilkin bunun farkına varması gerekmektedir. Varoluşun kendisine, hayata ve doğrudan insan probleminde yönelebilenin öncelikli şartı, bu çöküşü görmek ve kabul etmektir. Nietzsche *Şen Bilim*’de bu durumu şu cümlelerle ifade eder.

“Nereye gidiyor şimdi dünya, biz nereye gidiyoruz? Bütün güneşlerden uzağa mı? Sürekli, boş yere geriye, öne, yana, bütün yönlere atılıp durmuyor muyuz? Üst alt kaldı mı? Sanki sonsuz bir hiçte yolumuzu yitirmiyor muyuz? Boş uzayın solüğünü duymuyor muyuz? Hava giderek soğumuyor mu? Giderek daha çok, daha çok gece gelmiyor mu? Öğleden önce fenerleri yakmak gerekmiyor mu? Tanrıyı gömen mezar kazıcılarının yaygarasından başka bir ses duyuyor muyuz? Tanrısal çürümeden -Tanrının çürümesinden başka koku duyuyor muyuz? Tanrı da çürüdü. Tanrı öldü! Tanrı ölü! Onu öldüren de biziz!” (Nietzsche, 2003: 130).

Tanrı’nın, tanrılaşmış sistemlerin ve onun temsil ettiği bütün değerlerin, amaç ve anlamların yok’luğunun bu şekilde ilanı ile nihilizmin ‘tespiti’ Nietzsche’nin vardığı nihai nokta değildir. Nihilizm, onu “*en büyük değerlerin, kendi öz değerlerini düşürmesi*” (Nietzsche, 2010: 27) şeklinde tanımlayan Nietzsche’nin çizdiği çağ manzarasının karamsar boyutunu temsil eder. Bunu aşmak için felsefenin doğrudan

varoluşun kendisine yönelmesi ve kaybettirdiği yaşam sevincini yeniden buldurması gerekir. *Güç İstenci*'nde kullandığı “*nihilizmden kaçıp kurtulma girişimleri, eski değerleri ters yüz etmeden ters sonuç verirler, sorunu daha da derinleştirirler*” (akt. Ferrand, 2009: 65) ifadesi ile felsefenin bu misyonunu anlatmak ister. İnsanın anlam arayışına cevap verebilmek ve hâlihazırdaki anlamsızlığı ortadan kaldırmak için yapılması gereken şey, somut insana yönelmektir. Geleneksel felsefenin bütüncül yaklaşımı ile silikleşen, ferdiyeti ve canlılığı, varoluşunun haklı gerekçeleri ezilen insan varlığına dikkati yeniden yoğunlaştırmak; yeni bir insan modeli ortaya koymakla mümkündür. Bu, Nietzsche'nin *üstinsan*dır ve ‘değerlerin yeniden değerlendirilmesi’nin ilk adımıdır.

Üstinsan, nihilizmden kurtuluş için Nietzsche'nin önerdiği insan modelidir (Danto, 2002: 6). Batı metafizik geleneği ve Hıristiyanlık anlayışı, tek başına nihilizmin sorumlusu olarak görülemez. Bu olguların arkasında ve temelinde, felsefe bağlamında filozof, yani insan problemi yatmaktadır. Bu anlayışla yürürlükte olan ‘iyi’ ve ‘kötü’ kavramlarının yeniden yorumlanması gerekir.

Nietzsche, bunu yapacak olan üstinsanın vasıflarını belirlerken tarihi karakterleri örnek olarak gösterir. Büyük İskender, Sezar, Napolyon ve Leonardo ile Michelangelo üstinsan örnekleridir. Nietzsche'ye göre üstinsan eğilip bükülmeyen, güçlü ve katı, cesareti ile geleneksel değerleri yıkabilen, olmayan düzeni meydana getirecek yaratıcılığa sahip, kötümserliği iyimserliğe dönüştürecek seçkinlikte biri olmalıdır. Sanatsal yaratıcılık, onu belirleyen en önemli özelliktir. Yaratıcılık da Nietzsche'ye göre *güç istencine* bağlıdır. Ona göre varlığın temelinde daha güçlü olma yönünde bir istek vardır. Hâkimiyet isteği de denilebilecek bu özellik insanoğlunun daha güçlü olma arzusuyla ilgilidir. İnsanı insan yapan şey, bu hayvani ve vahşi isteği koruyup yönlendirebilme yeteneğinde gizlidir. Dünyanın kaotik ortamına düzen getirme yeteneği ona göre güç isteminin en yüksek ifadesidir. Üstinsanın en önemli vasfı, başkalarından evvel *kendini aşabilmesi*, kendi kendisinin efendisi olabilmesidir (Cevizci, 1999: 628).

Nietzsche, üstinsanın vasıflarından olan geleneksel iyi ve kötü kavramlarına itibar etmeme bağlamında, yeni bir ahlak anlayışından bahseder. Var olan değerlerin günümüzde nihilizme varan anlayışının altında bir *köle ahlakının* olduğunu düşünür.

İyinin ve Kötünün Ötesinde adlı eserinde Batı kültüründe yürürlükte olan ahlak anlayışının aslında bir *sürü ahlakı* olduğunu ifade eder:

“Şimdi, sürekli tekrarlayıp durduğumuzdan kulak tırmalayıcı olabilir, zor işitilebilir: Burada bilindiğine inanılan, burada övgü ve yergiyle kendi kendini yücelten, o kendisine iyi denen şey, sürü hayvanının içgüdüsüdür: Bir patlamayla, üstünlükle, diğer içgüdülere egemen olan bu değişme, belirtisi olduğu büyüyen fizyolojik yaklaştırma ve benzetmelere göre sürer. Bugünün Avrupasının ahlakı sürü hayvanı ahlakıdır” (Nietzsche, 2015: 114).

Ahlakın Soy Kütüğü'nde *efendi ve köle ahlakını* çözüm önerisinin bir parçası olarak ele alan Nietzsche'ye göre, Avrupa kültürünün değer belirleyen bakış açısı, kendine dönmek ve ahlaki değerleri kendi varlığından hareketle kurmak yerine gözünü sürekli dışsal olana çevirir. Köle ahlakına sahip olan kişi, efendi ahlakına sahip olan kişiye bakarak aslında onun gibi olamadığı için bir hınç ve nefret duygusuna kapılır. Asil kişi, kendisinden ve eylemlerinden şüphe duymadan, kendi anlamlarını yaratırken köle ahlakı, tepkisel güçlerle hareket ederek eylemden uzak olan bir hıncın yaratıcılığıyla değerler üretir:

“Ahlakta köle başkaldırısı, hıncın yaratıcı hale gelmesi ve değerler üretmesiyle başlar. [...] Tüm asil ahlak, utkulu bir kendini 'evetleme'den doğarken, köle ahlakı en başından 'hayır' der 'dışarıdakine', 'farklı olana', 'kendinden olmayana': ve bu 'hayır', onun yaratıcı edimidir. Değer belirleyen bakış açısının bu tersine dönüşü - kendine dönmek yerine bu zorunlu dışa yönelim - hınca özgüdür: köle ahlakı oluşmak için ilkin hep bir karşı ve dış dünyayı gereksinir, fizyolojik bir terim ile söylersek, en ufak bir eylemde bulunabilmek için bile dış uyarımlara gereksinim duyar, - eylemi, temelinde bir tepkidir. Asil değerlendirme tarzında ise durum bunun tersidir: o kendiliğinden eyleme geçer ve gelişir; karşıtını, sırf kendini daha minnetle, daha coşkulu bir sevinçle evetlemek için arar” (Nietzsche, 2011: 29-30).

Nietzsche'ye göre tarih içerisinde bu iki ahlak anlayışı bir mücadelenin içinde olmuştur ve köle ahlakı efendi ahlakını alt ederek bugünkü düzeni kurmuştur. Bugün ahlak adına kabul edilen ne varsa, köle ahlakının ürünüdür. Bu ahlakın kökeninde ise varoluşunu dışsal bir kaynağa bağlamak zorunda olan insan tipi vardır. Bu noktada o, felsefeye başvurarak varoluşuna dışsal bir dayanak noktası bulmak durumunda kalır. Böylece felsefe de köle ahlakını temel alarak bazı varsayımlarla dünyayı katlanılabilir bir yer kılmak için uğraşır. İdea, öz, töz, tanrı, kendinde-varlık gibi kavramlar yoluyla metafizik bir tavırla somut varlığı ikincil bir alan olarak dışlar ve sözde bir rahatlama sağlar. Yaşam ise hep bir hata olarak kabul edilip aslında olmaması gereken bir alana dönüşür. Nietzsche, bu öte dünyacı ahlaktan kurtulmak gerektiğini düşünür. Bu yolla

insanın dünya ile kurmuş olduğu ilişki köklü bir değişim geçirecektir. Bu yapılmazsa, önemini yitirmiş olan varoluş karşısında nihilizm ciddi bir tehlike olarak kalmaya devam edecektir. Üstinsanın yapması gereken, sürünün bir parçası olmasına sebep olan verili bir ahlak anlayışını ve yaşam düzenini reddederek kendi varoluşunu gerçekleştirmektir. Böylece üstinsan, varoluşçulukta sıkça vurgulanan bir kişi tipini de temsil etmiş olur (Esenyel, 2015b: 122-128).

İnsanı bu şekilde kalıplaşmış bütün değerlerden azat eden ve onu kendi varoluşunu gerçekleştirme noktasında bırakan Nietzsche, bütün dışsal teyit mekanizmalarını devre dışı bıraktıktan sonra, dünyada var bulunmanın katlanmaya değer hale gelmesini sağlamak için başka bir yola müracaat etmek gerektiğini düşünür. Kişinin kendi kaderini sevmesi ve ona gönüllü bir şekilde boyun eğmesi anlamında gelen *amor fati* Nietzsche'ye göre insanın ahlaki yüceliğinin en önemli göstergesidir (Cevzici, 1999: 44). İnsanın bu evreye ulaşmış ulaşmadığının Nietzsche'ye göre psikolojik bir testi bulunmaktadır. Kişinin pişmanlık duymadan bütün yaşamını sayısız kere yaşamak isteyip istemediğini kendisine sorması ve bu soruya “evet” diyebilmesi gerekir. *Şen Bilim*'de, *ebedi/bengi dönüş* olarak bilinen varsayımını şu şekilde açıklar:

“Günün ya da gecenin birinde bir cin, sen yalnızlıkların yalnızlığında iken usulca yanına sokulup sana şunları söylese ne olurdu: ‘Şimdi yaşadığın, yaşamış olduğun yaşamı bir kez daha, sayısız kez daha yaşamak zorundasın. Bu yaşamlarda yeni hiçbir şey olmayacak; her acı, her sevinç, her düşünce her iç çekiş, yaşamındaki dile gelmeyecek ölçüde küçük ya da büyük her şey zorunlu olarak, tümünden aynı sıra ile aynı düzen içinde sana geri gelecek [...] Varoluşun bengi kum saati tekrar tekrar ters çevrilecek, sen ey toz tanesi, sen de onunla birlikte...’ Kendini yere atıp dişlerini mi gıcırdatırdın, böyle konuşan cine ilenir miydin? Yoksa, bir kez böylesine görkemli bir anı yaşayınca ona şu yanıtı mı vermek isterdin: ‘Sen bir tanrısın, bundan daha tanrısal bir şey hiç duymadım’. Bu düşünce seni ele geçirdiğinde, seni sen olarak değiştirir ya da belki ezer geçerdi. Her şeyde, her tek şeydeki soru ‘Bunu bir daha istiyor musun, sayısız defa daha istiyor musun?’ sorusu bütün eylemlerine ağırlıkların en büyüğünü koyardı. Yoksa ne diye kendini, yaşamı iyi kılmak zorunda olarsın, her şeyden çok bu son, bengi onaylama, belirleme için can atasın.” (Nietzsche, 2003: 206)

Nietzsche'nin ifadesiyle bu “bengi onaylama” varoluşun, yaşanan hayatın istenip istenmeyeceği noktasında verilen bir *karardır* ve kişinin yaşadığı hayatı seçip seçmediğinin, içinde bulunduğu bir ıstırap da olsa buna gönüllü olup olmadığının teyididir. Bu, nihilizmden kurtulmanın da temel şartıdır. Böylece Nietzsche, varoluşçu bir tavırla, yaşamın sorumluluğunu kişinin kendi omuzlarına yüklemiş olur.

1.3.3. Martin Heidegger

Çağının en önemli birkaç filozofu arasında sayılan Martin Heidegger, 1889'da Almanya'da dünyaya gelmiştir. İlk ve ortaokulun ardından lise eğitimini Freiburg'da tamamladı. Heidegger, 1913'te Freiburg Üniversitesi'nde lisans öğrenimi *Psikolojizmde Yargı Öğretisi* konulu teze tamamlayarak doktor unvanını alır. Ardından 1915'te *Duns Scotus'un Kategoriler ve İmlenim Öğretisi* başlıklı doçentlik çalışmasını tamamlayarak ve üniversitede ders verme yetkisi kazanır. Bu dönemde Husserl'in fenomenolojisini benimseyen Heidegger, 1919'da ise Göttingen Üniversitesinde Husserl'in asistanı olur. 1923'te Marburg Üniversitesi'ne doçent olarak atanır. Ardından 1927 yılında, *Sein und Zeit*'i (*Varlık ve Zaman*) yayımlayarak ve profesörlüğe yükselir. Husserl'in Freiburg Üniversitesi'ndeki kadrosunun boşalması üzerine hocasının da desteğiyle, 1928 yılında buraya atandı. Heidegger, daha sonra Freiburg Üniversitesi'nin rektörü olmuş ve Nazi partisine katılmışsa da bir yıl içinde hem rektörlük görevinden hem de partiden istifa etmiştir. II. Dünya Savaşı'na kadar üniversitede ders vermeye devam eden Heidegger, savaşın ardından oluşturulan Nazilerden Temizleme Komisyonu tarafından emekliliğe sevk edilir ve ders vermesi yasaklanır. Bu yasak 1951'de kaldırılmış ve Heidegger emekli öğretim üyesı sıfatıyla bir yıl boyunca yeniden üniversitede ders vermiştir. Heidegger, 26 Mayıs 1976 günü Freiburg'da vefat etmiştir. (Ökten, 2012: 8-16)

Felsefi çalışmaları ile ontoloji, metafizik, mantık, dil, fenomenoloji, tarih, sanat ve teknoloji gibi birçok alanda düşünceler üretmiş ve varoluşçuluk, postyapısalcılık, postmodernizm, Frankfurt Okulu gibi akımlar üzerinde derin etkiler bırakmış (Ökten, 2012: 1-6) olan Heidegger'in ilgilendiği temel soru varlığı anlamaya ilişkindir.

Kierkegaard ve Nietzsche'nin sitemli görülmeyecek bir şekilde ve şairane bir üslupla ifade ettikleri modern Batılı insanın kendi varlığına yabancılaşmasını ve akıl ile varlığın bütünlüğündeki bozulmayı Heidegger, akademi içinden, sistemli ve sağlam bir yöntemle dayanarak dile getirir. Varlık'a yabancılaşmayı ana tema olarak belirleyen Heidegger'e göre modern insanın kendini köklerinden koparmasının altında yatan temel problem, Varlık'a yaklaşma tarzından kaynaklanır (Barrett, 2016: 210-211). Heidegger, temel eseri olan *Varlık ve Zaman*'da, varlığın anlamı ve yapısı üzerinde onu açıklama ve anlamaya imkân verebilecek bir analiz yapar. Düşüncesin kurarken adım adım ilerleyen

ve sorduğu “varlık nedir”, “varlığın anlamı nedir” sorularını mantıksal bir silsile takip ederek safhalar halinde açımlayan Heidegger, en başta mevcut terminolojinin ve ön kabullere dayanan yerleşmiş kavramların bu soruları yanıtlamakta yetersiz kaldığından hareketle, bazı yeni kavramlar üretir. Varlık’ın anlamının ancak insan varlığı üzerinden açıklanabileceği iddiasını fenomenolojik yorumlama yöntemiyle temellendirir.

Heidegger, *Varlık ve Zaman*’ın ilk bölümünde, Platon’dan beri cevabı aranan varlığın anlamına ilişkin sorunun halen tatmin edici bir yanıtının ortaya konmadığını ifade eder. Kavramların en tümeli ve bundan dolayı da en boş olanı sayıldığı için tanımlanması imkânsızlaşan ve aslında bir tanıma da ihtiyaç duyulmadan onunla ne kastedildiğinin anlaşıldığı zannedilen varlık kavramı, Heidegger’e göre, böylece açık bir kendiliğinden anlaşılabilirliğe sahip olmuştur. Heidegger, varlık hakkındaki bu önyargının kökünün Eskiçağ ontolojisine dayandığını ve temelinde ise üç önyargının bulunduğunu düşünür. Buna göre varlığın kavramların en tümeli olduğu ve bunun için açıklanmaya ve tanımlanmaya ihtiyaç duymadığı ve onun kendiliğinden anlaşılabilirliği önyargıları bulunmaktadır. Bundan dolayı Heidegger’e göre varlık sorusu yeniden sorulmalıdır. Yapılması gereken ise öncelikle bu sorunun formülasyonunu belirlemektir. Varolanın menşei, başka bir varolana dayandırılarak belirlenmeye çalışılmamalıdır. Ayrıca varlığın anlamını belirlenirken ona özgü bir terminoloji kullanılmalıdır. Nihayet, varlığın kendi karakterini yine kendisinin ifşa edebilmesi için, kendisi nasılsa ona öylece erişebilme yollarının açığa çıkartılması gerekir (Heidegger, 2006: 1-6). Bu son cümle, Heidegger’in, fenomenolojinin temel ilkesi olan *şeylerin kendilerine dönüş* ilkesini benimsediği anlamına gelir.

Heidegger’e göre Batı düşüncesi, başlangıcından itibaren şeylerle mahdut ve onlara bağımlı olarak, sadece varolanlarla ilgilenmiştir. “Varlık nedir” sorusuna cevaben ortaya konulan her tanım, aslında Varlığa değil, sadece bir varolana işaret etmiştir. Bundan dolayı Varlığın anlamı geri planda kalmış, hatta onun farkına bile varılmamıştır. Bu konuda Barrett’ın verdiği örnek oldukça açıklayıcıdır: Bir masanın, bir mobilya parçası, ardından bir insan ürünü ve fiziksel bir ‘varlık’, nihayet bir ‘şey’ olduğu şeklinde temsili bir genellemeden de anlaşılacağı gibi varolanlar hakkında akıl yürütülebilecek en son genelleme ‘varlık’ olduğu için, o aynı zamanda kavramların en soyutu olarak kalmıştır. Çünkü böyle bir nihai çıkarım, neticede masa hakkında kayda

değer hiçbir bilgi sağlamaz. Heidegger ise Varlık'ı boş bir soyutlama değil, insanın tamamen içine gömülü olduğu bir şey olarak görür (Barrett, 2016: 215-216). Bundan dolayı Heidegger varlık hakkındaki geleneksel yaklaşımı tersine çevirmiştir denilebilir.

Heidegger, *varolan* tabiri ile “*hakkında konuştuğumuz, bir kanaat beslediğimiz, şu veya bu şekilde ilişki kurduğumuz her şeyi*” kasteder. İnsan da bu anlamda “*neliği ve nasıllığı içinde*” bir varolandır. *Varlık* ise “*öylelik ve neden-nasıllıkta, gerçeklikte, mevcut-oluşta, kalıcılıkta, geçerlilikte, Dasein’da, yatmaktadır*” (Heidegger, 2006: 6). Buna göre Heidegger, insan varlığını diğer varolanlardan ayırmak için *Dasein* tabirini kullanır. Varolan her ne ise onun var olma durumu da *Varlık* terimine karşılık gelir. Heidegger, bu belirlemelerden sonra, varlığın açıklanması için ancak bizatihi soruyu soranın, yani insan varlığının “*emsal varolan*” olarak alınması gerektiğini belirtir. *Dasein*, başka varlık imkânlarının yanı sıra, “*soru sorma varlık imkânına*” da sahiptir. Dolayısıyla insan, kendi varlığı konusunda bir anlamaya sahip olduğunda, varlıkla ilgili de sağlam bir fikre sahip olacaktır. Varoluşun bizzat içinde olan, onu anlayan ve soru sorabilen tek varolan *Dasein*'dir. Dolayısıyla *Dasein*'in nasıl var olduğu ortaya konulabilirse, varlık hakkındaki soru da cevaplanmış olur.

Dasein Almancada kelime anlamı olarak ‘burada-olma’, ‘orada-olma’ demektir. Aslında bu terimi ilk kez Karl Jaspers normal, gündelik anlamı içinde sıradan varoluşu, sahici/otantik varoluş (existenz)’tan ayırmak için kullanılmıştır. *Dasein*'a kendi felsefesi içinde, yeni ve özel bir anlam yükleyen Heidegger ise, yukarıda da ifade edildiği gibi onu insan bireylerinin var olma tarzını tanımlamak amacıyla kullanır. Böyle bir varoluşun temel ve ayırt edici özelliği, var olmanın ne anlama geldiği sorusunu soran bireyin varoluşu olmasıdır (Cevizci, 1999: 199).

Dasein'in nasıl var olduğu sorusu cevaplanırken, kullanılacak yöntem de Heidegger açısından hayati öneme sahiptir. Çünkü yöntem, sorunun cevabını da doğrudan belirleyecektir. Buradan hareketle Heidegger, söz konusu sorunun ele alınış usulünün *fenomenolojik* olduğunu belirtir. Bu ifade ile felsefi araştırmaya konu olan nesnelere içeriksel özelliklerini değil, fakat araştırmanın *nasılını* kastettiğini belirtir. Böylece varlığa ilişkin her türlü kurgu ve ön kabul devre dışı kalır. Heidegger bu şekilde, fenomenoloji kavramını “*her türlü desteksiz kurgulamalara, tesadüfi bulgulara, güya tanıtlanmış kavramların devralınmasına, nesiller boyunca birer ‘sorunsal’ zannedilen*

sözde sorulara karşı: ‘Eşyanın kendisine!’” dönmek olarak belirler (Heidegger, 2006: 28). Heidegger, kavramların anlamlarını belirlerken, sıklıkla kullandığı etimolojik yorumlama yöntemini fenomenoloji için de uygular. Böylece, *fenomen* ve *logos* kelimelerini ayrı ayrı ele alıp anlamlarını yorumladıktan sonra fenomenin anlamını da “*kendini-kendinde-gösteren, ayan olan*” şeklinde belirler. Bu durumda fenomenoloji ise “*kendini gösterenin (kendini kendisi gibi gösterenin) bizatihi kendinden hareketle görünür kılınması*” (Heidegger, 2006: 29) olacaktır. Fenomenolojinin ‘görünür kılacağı’ şey ise, şu veya bu varolan değil, varolanın varlığıdır.

Heidegger, ayrıca fenomeni, yine kendisinden hareketle tefsir etme ve *yorumlama* vasıtasıyla görünür kılmaktan bahseder. Yani hermenötikle fenomenolojiyi birleştirir:

“Fenomenolojik betimlemenin yöntemsel anlamı tefsir etmedir. Dasein fenomenolojisinin logos’u, hermeneuein niteliğine sahiptir. Onunla bizatihi Dasein’a ait olan varlık anlayışı içinde varlığın sahih anlamı ile onun kendi varlığının temel yapıları tebliğ edilir. Dasein fenomenolojisi, kelimenin asli anlamıyla hermenötiktir, yani tefsir etme işiyle alakalıdır” (Heidegger, 2006: 38).

Buna göre, Heidegger varlığın anlamını belirlemede, varlığa ait soruyu sorabilen ve onun idrakine malik olan tek varolanı, Dasein’ı, yani insan varoluşunu esas alır, onun var olma biçimlerini sırf kendisinden hareket etmek suretiyle yorumlamak ve böylece görünür kılmak ister. Dasein hakkında, tarih boyunca varılmış bütün kanaatler de bu anlamda devre dışı bırakılır, paranteze alınır. Böylece, fenomenoloji ile yapılan, Dasein’ın kendi varlığını açığa çıkarmasına izin vermekten başka bir şey değildir. Bu şekilde onun var olma usulleri, oldukları şekilde bize kendini göstermeye başlar. Yani fenomenolojik hermenötik Dasein’ın *nasıl* var olduğunu açığa çıkarmaya yarar. Bu anlamda Heidegger’in Dasein’a ait ilk belirlemesi onun *dünya-içinde-varlık* olmasıdır. Bu, Descartes’a dayanan özne-nesne düalizmini değiştiren bir anlayıştır. Dünya-içinde-olmak, özne ve nesne arasında bulunan mesafeyi ortadan kaldırmak demektir. Dasein’ın nesnelere dünyasından kopuk ve bağımsız bir bilinç olmadığı, tam tersine bir bütün oluşturarak onun içinde varolduğu fikrine dayanan *dünya-içinde-olmak* özelliği, Heidegger’in varlık düşüncesinin temel argümanlarından biridir. Heidegger, bu ifadeyle zamansal ve mekânsal bir “içinde” olmak durumunu ifade etmez. Bu, bardak içindeki su ya da dolap içindeki elbise gibi ifadelerden farklı bir durumdur:

“İçinde-var-olmak mevcut olanların mekânsal bir “iç içeliğini” nitelendirmez, çünkü asli olarak “içinde”, sözü edilen türden bir mekânsal ilişki değildir: Ben şöyle ve böyle aşına olduğum dünyada, şurada veya burada eğlenirim, burada ikamet ederim. O halde içinde- var-olmak, özsel konstitüsü dünya-içinde-var olma olan Dasein’in varlığının formal eksistensiye ifadesidir” (Heidegger, 2006: 56).

Böylece dünya, Dasein’in varoluşunun temel parçalarından biri haline gelmiş olur. Dasein, dünya ile ve onun için anlamlı olan başka varolanlarla ilişkisi içinde varolur.

Dasein, başka Dasein’larla, Dasein olmayan diğer varolanlarla ve kendisi ile karşılaştığı bu “dünya”da aynı zamanda *başkaları-ile-birlikte* var olmaktadır. Bu ilişkisellik içinde Dasein, kendi varlığına ilişkin *anlamayı* kaybeder. Hergünlük içerisinde *herkes* gibi olmak gayreti neticesinde kendi varoluşundan uzaklaşır ve varlığın anlamı onun için kapalı bir hale gelir. Neticede, *sahici olmayan* bir varoluş tarzına kapılır. Dasein hergünkü yaşam içinde ve herkes arasında, sıradanlığı aşarak kendi varoluş tarzını belirleyip özgün bir yaşamı seçtiği takdirde *otantik* ya da özgün bir varoluşa sahip olur. Fakat böyle bir seçme iradesi göstermek her zaman kolay değildir (Esenyel, 2015a: 152-153).

İşte Dasein, kalabalıklar içinde ‘uyumlu’ bir yaşama kendisini ‘bıraktığı’ zaman, otantik olmayan bir varoluş tarzı içinde olur. Bu ilişki birey ister başkaları ile birlikte yaşasın, ister yalnız yaşasın, hep vardır. Bu şekilde, kendisini başkalarından ayıran ve özgün kılan imkânlardan mahrum bir hayat sürer. Varlığın anlamını keşfetmesi demek olan otantik varoluştan da bu şekilde uzaklaşır.

Heidegger’e göre Dasein, başkaları ile birlikte yaşadığı, herkesin bir parçası olduğu bu dünyaya düşmüş, *fırlatılmıştır*. Fakat gündelik yaşamında *boş konuşmaya*, *meraka* ve *belirsizliğe* sahip olan Dasein’in bu düşüşü olumsuz değildir. Dasein’in günü-birlik-yaşamındaki düşüşü onun varoluşunu yok edemez. Dasein, bu düşüş vesilesiyle, kendi varoluşunu gerçekleştirirken imkânları peşinde koşar, bu bakımdan düşüş pozitif bir etkiye sahiptir. Dasein’in bu imkânlardan ayrılması onun nesnelere dünyasına geri çekilişidir. Bu düşüşten otantik varoluşa ulaşması ise “*kaygı*” ile mümkün olur (Çüçen, 2003: 78).

Heidegger’e göre, Dasein’in dünya-içinde-varolma biçimleri sonsuzdur. Bundan dolayı tek tek var olma biçimlerini ele almak yerine onları bir arada tutan unsur bulunmalıdır

ve bu unsur ise *kaygı*dır. Dasein her günkü yaşam içinde sebebi ve kaynağı belli olmayan bir kaygı ile yüz yüze gelir. Heidegger, kaygı kavramını korkudan tek bir özelliği ile ayırır: Objesi olmamak. Korku belli bir objeye yönelik ruh hali iken kaygı daha çok kaynağı belirsizdir ve hemen anlaşılabilecek bir nedeni yoktur. Bu, dünya içinde bulunuyor olmaktan kaynaklanan bir ruh halidir aslında. Böyle bir ruh halinde Dasein *herkes*'ten kopar ve kendisiyle ve varlıkla yüz yüze gelir. Bazen ani olan bu ruh hali geçtiğinde ise Dasein her günkü yaşantısını sürdürür. Fakat kaygı Dasein'in varlığının temel karakteridir ve ondan kurtulmak mümkün değildir. Farklı var olma minvallerini bir arada tutar (Esenyel, 2015a: 155-157).

Bahsedilen kaygılı olmak durumuyla da bağlantılı olarak Heidegger'in üzerinde durduğu Dasein'in bir başka özelliği de *sonluluk* ve *lm*dr. Fakat burada ölüm, dışsal bir olgu değil, içselleştirilmiş bir hakikattir. Dasein adeta ölümle i içe yaşar. Bu, tüm insanların ölümlü olduğu genel yargısını kanıksamaktan öte, 'ben öleceğim' tecrübesine sahip olmaktır. Heidegger, Dasein'in ancak kendi ölümünü benimsemekle otantik varoluşa ulaşabileceğini düşünür. (Barrett, 2016: 227-229) İnsan, böylece sonlu varlığı içinde, hiçlikle karşılaşmanın kaygısını taşıyarak daimi bir oluş içinde yaşar. Ölüm ve zamansallığın hiçlikle olan ilişkisi, baştan sona bir kaygı varlığı olan Dasein'in varlığını da açıklamaktadır.

Zamansallık, Heidegger'e göre, onun kaygılı varlığını açıklayan bir olgudur. Zamana dair bilgimizin temelinde, ona göre, leceğimize ilişkin bilgi yatmaktadır. Geçmişteki eylemlerin an üzerinde devam eden etkisi ile anın gelecek üzerindeki etkisinin düşünülmesi insanı kaygıya iter (Barrett, 2016: 229). Dolayısıyla insan, üstesinden gelemediği geçmişi ve henüz yaşanmamış olan geleceği de içinde bulunduğu 'an'da yaşar. Bundan ötürü şimdinin seçimi, Dasein'in omuzlarında ağır bir yük olarak durmaktadır (Esenyel, 2015a: 158-159). Böyle bir zamansallık içinde o, kendi sonlu varoluşunu idrak eder. Heidegger, bu sebepten, Varlık'ın anlamının bir zamansallık özelliği içinde kavranabileceği sonucuna varır:

“Dasein'in varlık minvali, bizzat var olmak suretiyle varlığı anlamasıdır. Bu rabita akılda tutularak gösterilecektir ki, Dasein'in varlık gibisinden bir Şeyi belirttik olmadan anlayıp yorumlaması, zaman iledir. O halde, her türlü varlık anlayışının ve her varlık yorumunun ufkunun zaman olduğu gün ışığına çıkartılıp sahibi biçimde kavranmalıdır” (Heidegger, 2006: 18).

Heidegger, Husserl'den devraldığı fenomenolojik yöntemi yeniden yorumlayarak varlık analizinde kullanmış ve varoluşçu felsefe üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Varoluşçu sıfatını her ne kadar kabul etmese de “Dasein’ın özü, onun varoluşudur” ifadesiyle, insan gerçekliğinin tanımlanamayacağını dile getiren Heidegger’in fikirlerinin özellikle varoluşçuluğun tanrıtanımaz kanadı üzerinde etkisi yoğundur. Sartre, *Varlık ve Zaman*’dan ilhamla *Varlık ve Hiçlik* adlı eserini yazmış; hiçlik, kaygı, zamansallık, seçme özgürlüğü gibi belirlemelerinde, Heidegger’den etkilenmiştir.

1.3.4. Karl Jaspers

Varoluşçu felsefenin önemli temsilcilerinden Karl Jaspers, 23 Şubat 1883 tarihinde Almanya’nın Oldenburg şehrinde dünyaya gelmiştir. Lise eğitimini doğduğu şehirde tamamladıktan sonra kısa bir süre hukuk fakültesinde okumuş ancak bu eğitimini yarıda bırakarak tıp fakültesine geçmiştir. 1909 yılında tıp alanında doktorasının kabul edilmesinden sonra 1915’e kadar Heidelberg Psikiyatri Kliniğinde gönüllü asistanlık yapmıştır. 1915 yılında *Genel Psikoloji (Allgemeine Psychopathologie)* adlı eserini yayımlar. Martin Heidegger ile de dostluğu bulunan Karl Jaspers psikiyatrist olarak başladığı akademik kariyerini 1920’lerden itibaren felsefe ile sürdürür. 1932’de *Felsefe (Philosophie)* adlı üç ciltlik eseri yayımlanır. Bir yıl sonra, 1933’te Almanya’da Hitler’in yönetimi devralmasıyla birlikte üniversitedeki görevinden uzaklaştırılır ve 1937 yılında emekliye sevk edilir. 1945 yılında Hitler döneminin kapanması ile birlikte üniversitedeki görevine iade edilir. 1961 yılında emekliye ayrılır. 1967’de Basel vatandaşlığına alınır ve Alman pasaportunu iade eder. Karl Jaspers, 26 Şubat 1969 tarihinde vefat eder. XX. yüzyılın ortalarında özellikle epistemoloji, din felsefesi ve siyaset bilimi gibi birçok felsefi alanda önemli etkileri olan Jaspers’in eserlerinden bazıları şunlardır: *Çağın Tinsel Durumu* (1931), *Felsefe* (1932), *Akıl ve Varoluş* (1935), *Nietzsche* (1936), *Descartes ve Felsefe* (1937), *Varoluş Felsefesi* (1938), *Felsefi İnanç* (1948), *Tarihin Kökeni ve Amacı* (1949), *Felsefeye Giriş* (1950), *Özgürlük ve Yeniden Birleşme* (1960), *Vahiy Karşısında Felsefi İnanç* (1962), *Almanya Nereye Gidiyor* (1966) (Erdem, 2015: 168-169).

Karl Jaspers; Kierkegaard ve Nietzsche’den sonra varlığı anlamak için somut insan yaşamını merkeze alan bir tavrı kendi çizgisinde geliştiren, bunu yaparken de metafiziği

reddetmeyen, onu düşüncesinin önemli bir dayanak noktası haline getiren ve bu bakımdan varoluşçu felsefenin ilk temsilcilerinden sayılan bir düşünürdür. Kierkegaard'la güçlü bir temsil alanı bulan teist varoluşçuluk, Jaspers'te varlığın temel bileşenlerinden her birinin ve özellikle aklın kendi sınırları içinde hakkı teslim edilmek suretiyle sentezci bir görünüme bürünmüştür.

Jaspers, felsefenin Kierkegaard ve Nietzsche'den sonra aynı kalamayacağını (Blackham, 2005: 49) düşünür. Hegel'le zirveye ulaşan ve sona eren klasik felsefe, tüm gerçekliği ve somutluğuyla insanın varoluşunu açıklamakta yetersiz kalmıştır. Reneaux (1991: 45), Jaspers'in düşüncesinin Hegel, Kierkegaard ve Nietzsche'nin karşılaştıkları noktadan ortaya çıktığını vurgular. O, dine aykırı olmasına rağmen tanrıtanımaz değildir. Tam tersine bütünüyle "Aşkınlık" olarak Tanrı'ya yönelmiştir. Reneaux bu anlamda Jaspers'in düşüncesini "existentielle diyalektik" tabiriyle isimlendirmenin doğru bir tespit olacağını ifade eder. Nitekim Jaspers, kendi felsefesini bizzat "varoluş felsefesi" olarak isimlendirmiş ve Frankfurt Üniversitesindeki aynı adı taşıyan derslerinde kendisini bu felsefeye bağlı (Bollnow, 2004: 12) kabul etmiştir.

Varlığı bütünüyle akılla açıklamayı reddeden Jaspers; Kierkegaard ve Nietzsche'nin düşüncelerinden etkilenmiştir. Fakat onun kurduğu varlık anlayışında asıl büyük etki Kant'tan gelmektedir. Kant'ın ideler öğretisini alıp geliştirir ve varlığı anlamada felsefe tarihi boyunca verilen cevapların onun yalnızca belirli yönlerini aydınlattığını, fakat varoluşun bütüncül ve kuşatan bir bakış açısıyla kavranamadığını düşünür (MacIntyre, 2001: 28). Jaspers, varlığı sadece belirli yönleriyle aydınlatan bu felsefi görüşleri tümünden reddetmeden onu anlamaya çalışmanın yolunu arar. "Bu nedir" sorusu ile başlayan felsefe, dünyadaki nesnelere, canlı ve cansız varlıkların, olmakta olanların, gelip-giden şeylerin ardındaki gerçek varlığı, her şeyi bir arada tutan, temellendiren ve her şeyi kendisinden çıkaran varlığı aramıştır. Bu soruya verilen en eski cevap Thales'e aittir: Varlığın özü sudur. Bunu birbirinden farklı birçok görüş izlemiş, ilk ana maddenin ateş, hava ya da belirsiz madde, atomlar, cansız varlıkların kendisinden kopup geldiği hayat yahut ruh olduğu söylenmiştir. Materyalizm, spiritüalizm, hillozoizm (kâinat ruhla dolu, canlı bir maddedir) diye veya başka şekillerde adlandırılan birçok dünya görüşü bu fikirlerden neşet etmiştir. Bu fikirlerden her biri, varlığın ne olduğu

sorusuna, dünyada varolan bir şeye bakarak, her şeyin ondan geldiği cevabını vermiştir (Jaspers, 1981: 44-45).

Jaspers, *Felsefeye Giriş* adlı eserinin “İnsan Nedir” bölümünde (1981: 75-84) fizyolojinin bedenen, psikolojinin ruhen ve sosyolojinin toplumun bir parçası olması bakımından tetkik ettiği insan varlığının bütünüyle kavranabilmesinin mümkün olup olmadığını sorar. Ona göre, insan gerçekte iki şekilde bilinebilir. Bunlardan biri insanın bir araştırma konusu olarak ele alınması diğeri ise bütün araştırmalara kapalı ve “özgürlüğün kendisi” olarak kabul edilmesidir. İnsan bu yönüyle kabul edilirse, aslında kendisi hakkında bilebileceğinden çok daha fazlasıdır. Bu özgürlüğün bilincine varılabilmesi, onun içeriğinin doldurulması veya ondan kaçılması insanın kendi elindedir. İnsan ona göre baştan başa özgürlüktür, karar verir ve sorumluluk üstlenir. Özgürlüğünden emin olan insan, kendini tanımak için bir adım daha attığında karşılaşacağı gerçek şudur: İnsan Tanrı’ya dönük bir varlıktır. Bunun anlamı Jaspers’in şu keskin ifadesinde karşılığını buluyor: “*İnsan ne kadar hürse, tanrı da onun için o kadar kesindir*” (1981:76). Çünkü insan özgür olduğunda, kendi kendisine varmadığının da farkına varır. İnsan, şuurunun derinliğiyle hiçlik karşısında “olmak”, kendisini aşarak Tanrı’ya yetişmek ister. İnsanı anlama ve açıklama iddiasındaki her teori, onu sadece bir yönüyle ele alarak bütünüyle anladığı iddiasındadır. Oysa insan, bu teorilerin karşılık geldiği taraflarıyla da birlikte, fakat bir “bütün” olarak vardır. İnsan olmak demek, özgürlük ve Tanrı’ya *yönelme* demektir. Özgürlüğüyle Tanrı’ya yönelen insanın bir diğer özelliği de *tarihîlik*dir. Özgürlüğü sayesinde ne olacaksa o olabilme imkânı bulunan insan, sadece biyolojik mirasıyla değil, gelenekleriyle yaşar.

Jaspers’in insan varlığına ilişkin bu fikirlerini MacIntyre (2001:28), sentezci bir yaklaşım olarak değerlendirir. Hiçbir felsefi görüş tek ve nihai olma iddiasında bulunmadığı sürece, ona göre yanlış değildir.

Jaspers’in, varlığa ilişkin bu görüşlerinde Kant’ın etkisi vardır:

“Kant gibi Jaspers de fenomen’in, objenin ve varlığın veya kendinde şeyin (existence ve aşkınlık) ayrımını kabul ediyor. Mümkün her bilgiyi fenomenler düzenine yerleştiriyor, fakat orada bilinmeyen gerçek için boş bir yer bırakıyor. Nihayet o bilinmeyen alanına imanla girmeye çalışıyor” (Reneaux, 1994: 47).

Kant'ın ideler öğretisini alan ve onu geliştiren Jaspers, onun *dünya, ruh ve tanrı* dediği üç ideyi, üç “*çepe-çevre kaplayan*”a dönüştürür (Bochenski, 1981: 14). Dünyada nesnelere, canlı ve cansız varlıkları bir arada tutan, her şeyin kendisinden çıktığı asıl varlık nedir sorusuna verilen cevapların çeşitliliği, varlığın kendisine yönelen bir nesne ve bir konu olarak algılanmasının sonucudur. Düşünülen ve kendisinden bahsedilen, bizden başka bir şey, süjenin kendisine yöneldiği objedir. İnsan kendisini düşüncenin konusu yaptığı anda ise hem bir başkası hem de düşünen varlığın kendisi olmaktadır. Kendini objeleştirmektedir. Jaspers, insanın düşünen var-oluşunun bu temel özelliği olan *süje-obje yarılması*'nın insanın uyanık ve şuurlu olduğu her durumda geçerli ve her an mevcut olduğunu vurgular. İşte varlık Jaspers'e göre, bu yarılmada ortaya çıkan *çepe-çevre kaplayan* olmak zorundadır. Varlığın kendisi, bu durumda hiçbir zaman bir *konu* olamaz. Konu olan her şey ve *ben* *çepe-çevre kaplayan*ın dışına çıkar. *Çepe-çevre kaplayan*, *ben* ile konunun bu yarılmasında ortaya çıkmaktadır (Jaspers, 1981: 45-46). Böylece, insanın tanıdığı bütün görüş açısını çevreleyen ve görülmeyen *çepe-çevre kaplayan*, Jaspers düşüncesinin temelini oluşturmaktadır.

Bu düşünceye göre üç “*çepe-çevre kaplayan*” bulunmaktadır. Bunlar varlığın parçalanmışlığının ifadesidir. Üç “*çepe-çevre kaplayan*”; *dünya (orada-varlık/being-there)*, *insan (bizatihi-varlık/being-oneself)* ve toptan *çepe-çevre kaplayan*, yani *aşkınlık (transandans/being-itself)*tır (Bochenski, 1981: 14); (Blackham, 2005: 51). Bunlara ilişkin olarak da düşüncenin üç mümkün biçimi vardır: Dünyaya karşılık ilim, insana karşılık felsefe ve aşkınlığa karşılık teoloji (Reneaux, 1994: 46). *Çepe-çevre kaplayan* olarak insanın ise birbirinden farklı var olma tarzları bulunmaktadır. Bunlar, *insan varolma* (Dasein), *genel bilinç, tin ve varoluş* (existenz) varlığıdır (Erdem, 2015: 175).

*Çepe-çevre kaplayan*lardan ilki, ilmin konu alanına girer. Ayırt edici yanı nesnellik olan bu alan, dünyanın doğrudan incelenmesi ile ilgilidir. Jaspers, ilmin rolünü ve sınırlarını belirleyerek inanca yer açmaktadır. İlim, insanı sadece belli ve sınırlı yönleriyle tanıyabilir, tanıtabilir. İkinci alan insanın varlığı (existence)dir. İnsan varlığı, varoluşu bir imkân olarak içinde barındırır. Nesnellik ya da kavramlar bu alan için geçerli değildir. Bu alan, dünya içinde olmak kaydıyla birinciye aşkındır. Özgürlüğün farkına varılması, seçimler ve kararlar ile bu imkân gerçekleştirilerek varoluş sahasına girilir. Üçüncü alan, *aşkınlık*, her iki alanın da ötesindedir. Jaspers bunların her birine *Felsefe*

adlı eserinin bir cildini ayırmıştır (Reneaux, 1994: 46). İnsanın asıl varlığına erişmesi ancak aşkınlık ile mümkündür. Gerçek bir şekilde mevcut olmayan aşkınlık, ancak varlığın parçalanmasıyla ortaya çıkar. Yani her şey iflasa giderse, varlığa erişilebilir (Bochenski, 1981: 14). Bu şekilde Jaspers, insanın ancak iflas durumunda varlığa erişebileceğini düşünür.

İflas, hayat karşısında hesaplanamayan, öngörülemeyen veya karşı konulamayan durumlarda ortaya çıkan bir sonuçtur. İnsanın tabiata hâkim olarak kendini güvende hissetmesi, Jaspers'e göre, ancak geçici bir duygudur ve insan üstesinden gelemediği ağır iş yükü, hastalık, yaşlılık ve ölüm gibi büyük güvensizliklerin kıskacı altındadır. Sonucunu değiştirebildiğimiz durumlar haricinde, kendine mahsus görünüşleri olan ve her şeyi yenen, karşı karşıya olduğumuz bazı *sınır durumlar* vardır. İnsan olarak ölmeye, ıstırap çekmeye, mücadele etmeye mahkûmuz, tesadüfler hayatımızı hükmü altında bulunduruyor, durmadan kendimizi suçlu buluyor ve ıstırap çekiyoruz. Alelade varoluşta insan, bu sınır durumları görmezden gelir. İnsan ölüme mahkûm bir varlık olduğunu, suçlu olduğunu ve hayatına tesadüflerin hükmettiğini alelade varoluşta unuttur. İnsanın muhatap olduğu bu ağır tehdit durumları ve hesaplanamayan şeyler nihayet "*bütünde iflâs*"a gider. Bu durumları bertaraf etmede ne sosyal kurumlar, ne vatan ve aile gibi miraslar ona yardımcı olabilir. Çünkü bunların hepsi, neticede insan eseridir. Bu tür dayanışmalar, ona göre "sakin zamanların güzel duyguları"dır. Sınır durumlar ortaya çıktığında ise insan tek başınadır. Sınır durumlarla beraber ölüm, tesadüf, suç ve dünyanın güvenilmez oluşu insanı iflâsla karşı karşıya bırakır. Bu iflası yenmek için ise Stoacıların yaptığı gibi, gücünün yetmediği durumları önemsiz saymak ve ancak değiştirebilecekleri için mücadele etmek çözüm değildir. Sınır durumlarda ya hiçlik görülür ya da dünyanın ne olduğu hissedilir. İflasın getirdiği umutsuzluk, Jaspers'e göre, dünyanın ötesini gösteren bir işaret olmaktadır. Bu sınır durumlara verilen tepki umutsuzluğun ardından harekete geçme şeklinde olursa varlık şuuruna erişmede ve bizzat-kendi-olmada bir mesafe alınmış olur. İnsan, karşı karşıya kaldığı bir büyük sarsıntı ile ve bir hüsrandan hareket ederek bir gaye arar. İnsanı felsefe yapmaya götüren varlık karşısındaki şaşkınlık ve ardından edinilen bilgi; şüphe ve neticesindeki eminlik; kaybediş ve bizzat-kendi-olma döngüsü asla bitip tükenmez (Jaspers, 1981: 37-42).

Jaspers'in düşüncesinin önemli kavramlarından biri de *iletişim*dir. Varoluş, kendisini doğrudan değil, bazı *işaretler* aracılığıyla gösterir. Kendine has bir dili olan varoluş bu işaretler sayesinde aydınlığa kavuşur. Bu işaretlerden biri de “varoluşsal iletişim”dir. Varlığı arama çabası içindeki insan, kendisi dışındaki varlıklarla karşılaşarak bu iletişim vasıtasıyla varoluşu aydınlatır. İletişimin adımları ise *yalnızlık*, *açık olma* ve *sevenlerin mücadelesidir*. İletişimde ‘kendi olmayı seç’mesi için insanın öncelikle ‘yalnız kalma cesaretini göster’mesi gerekir (Erdem, 2015: 177-179). “Ben, yalnız başkalarıyla varım, yalnız başıma bir şey değilim.” (Jaspers, 1981: 42) cümlesinde de ifadesini bulan varoluştan varoluşa iletişim; Jaspers’e göre varlığın bilinmesi, sevginin aydınlanması ve huzurun yoludur.

1.3.5. Gabriel Marcel

Gabriel Marcel, 7 Aralık 1889’da Paris’te doğmuştur. Müzik, felsefe ve tiyatroya olan ilgisinin de şekillendiği ortaöğretimini Paris’te tamamlayan Marcel, üniversiteyi Sorbonne’da okumuş ve 1910 yılında *Coleridge et Schelling* başlıklı tezinin onaylanmasıyla felsefeci unvanını almıştır. 1929’da Katolik mezhebine giren Marcel, önceleri felsefenin geleneksel idealizmine meyilli iken, kendi felsefesini kurunca, bir reaksiyon ifadesi olarak, kendisini “somut filozof” diye isimlendirdi. Marcel, felsefeyi bir sistem formüllendirmesi olmaktan çok insanın mevcut durumu üzerinde subjektif bir düşünme olarak kabul etmiştir. Uzun yıllar çeşitli liselerde ve kısa süreli de olsa üniversitede ders vermiş olan Marcel, 8 Ekim 1973’te vefat etmiştir. Edebiyat ve tiyatro eserlerinin yanında önemli felsefi eserler de vermiştir. *Lütuf* (1911), *Parçalanmış Dünya* (1933), *Fener* (1936), *Susma* (1938) on beş kadar piyesten oluşan tiyatro ile ilgili eserlerinden bazılarıdır. *Metafizik Günlük* (1927), *Varolmak ve Sahibolmak* (1935), *İnkârdan Hidâyete* (1940), *Yolcu Adam* (1944), *Varlık Felsefesi ve Varlık Sırrı* (1950) ise Marcel’in felsefi eserleridir (Elmas, 2015a: 203-205;Magill, 1971: 103).

Gabriel Marcel, varoluşçuluğun Fransız kanadının ilk temsilcilerindendir. Varlığı soyut bir düzeyde ele alan, akli önceleyen ve Kartezyen geleneğin etkisiyle beden ve ruhu iki ayrı alan olarak gören yaklaşımın karşısında *somut felsefesi*yle yer almıştır. Her ne kadar, 1915 yılında yayımlanan *Varlığın Sırrı* isimli eserinde düşüncesinin her türlü etiketten tiksindiğini ve dolayısıyla varoluşçu adlandırmasını da reddettiğini ifade etmiş

olsa da ortaya koyduğu metot ve çıkarımlarla varoluşçu düşüncenin teist kanadının önemli temsilcilerinden olduğu genel kabul görmüştür. Marcel varoluşçu görüşlerinde Heidegger ve Sartre'dan daha çok Kierkegaard ve Jaspers'in düşüncelerine yakındır (Magill, 1971: 105). Fakat Marcel, inanç ve somut bireysel özne düşüncesinde Kierkegaard'ın fikirlerine büyük oranda yaklaşırsa da bu düşüncelerini geliştirdiği sıralarda henüz Kierkegaard'ın eserlerini okumadığını, *Metafizik Günlük*'ün birinci bölümünde “açıkçası bu düşünceye kendi kendime ulaştığımı söyleyebileceğim kanaatındayım, çünkü o devirde, Kierkegaard'ın çok açık olarak bulmuş olabileceğim bir satırını bile okumamıştım” (Reneaux, 1994: 78,79) ifadesiyle vurgulayarak farklı zamanlarda benzer kanaatlere ulaşmış olduklarını belirtir.

Marcel, XX. yüzyılın sadece maddi ve fiziksel dünyanın gerçeklerine dayanan, aşkınlığı ve ilahi olanı reddeden pozitivist düşüncesine ve varlığa ait doğru bilgiyi duyuş ve deneyimin değil aklın alanına hasreden rasyonalizmin; somut insan gerçeğini, bunun da ötesinde varoluşu açıklamakta yetersiz kaldığını düşünür. Diğer birçok varoluşçu düşünür gibi Marcel de insanın hayata dair taraflarını ve akılla, soyutlamalar ve sistemleştirmelerle açıklanamayacak yönlerini ifade etmede daha emin bir yol olduğunu düşündüğü edebiyat ve tiyatro ile yakın bir ilgi kumuş, bu anlamda kişisel deneyimleri 'göstererek' aktarmanın varoluşçu felsefeye daha uygun olduğunu ortaya koymuştur. *Somut felsefe* olarak isimlendirdiği düşüncesini, insanın aşkın tarafını da göz ardı etmeden gerek felsefi eserlerinde, gerekse de edebi eserlerinde bir formüle bağlı olarak değil, fakat yalnızca duyumsanabilecek olan varoluşu ifade etme yolunda geliştirmiş, bu yolla insanın kendini gerçekleştirebilmesinin bağlı bulunduğu koşulları ortaya koymaya çalışmıştır.

Felsefesini ortaya koyarken üç temel ilkedden hareket eden Marcel'in öncelikli amacı, insan varlığını tasvir etmek değil, “*varlığı varlık olarak ele almak veya açıklamak*”tır. Somut bir metot kullanarak bireysel varlığı olduğu gibi tanınmanın varlığı varlık olarak yakalayabilme imkânını sağladığına inanır. Böylece insani deneyimi, klasik ampirik metodun yaptığı gibi onu basit bir alıcı konumuna indirgmeden duyularla algılanabilen dışında metafizik değere de sahip bir alan olarak görür (Reneaux, 1994: 79). Bu temel ilkelerden hareketle varlık sorununa yaklaşan Marcel'in felsefesini ortaya koyarken kullandığı bazı anahtar kavramlar vardır. Varlığa yaklaşım metodunu bu kavramlardan

hareketle belirledikten sonra insani meseleleri de çizdiği bu ufuktan bakarak çözümlenmeye çalışır.

Marcel'in esas aldığı metot, varlığın bir sır olduğu görüşüne dayanmaktadır. Buna göre birbirine zıt iki kavramla karşılaşıyoruz: Bunlar iki temel kategoriyi oluşturan *problem* ve *sırdır* (Reneaux, 1994: 80). Buradan hareketle Marcel, *olmak* ve *sahip olmak* ayrımını yapar ki bu iki temel kategorinin varlığa yaklaşım metotlarını da *birinci refleksiyon* ve *ikinci refleksiyon* (Muşta, 1988) olarak adlandırır.

Problem, onu ortaya koyanın tamamen dışında, ancak kendini ondan ayırarak çözebileceği bir şeydir. Problemin ayırıcı özelliği şahsiliği dışarıda bırakan objektif bir tekniği gerektirmesidir. Uygun teknikler kullanıldığında problem, ben'den ayrı şekilde önümde duran, özellikleri açık şekilde ortaya konabilir. *Sır* ise problemin aksine, özne ile ayrılmaz bir bütün oluşturur. Sır, esas itibarıyla problematik bir yönü olan bilinmeyen'den tamamen farklı bir kategoridir. Problemden özne ve nesne ayrılmış durumda iken sır "özne" ile "öznenin karşısında" ayrımının bulunmadığı bir kategoridir. Böylece sır öznenin bizzat bağlanmış olduğu bir şey olmakta ve düşünülmemeyen, tasavvur ve ispat edilemeyen, dolayısıyla nesnelleştirilemeyen; özgürlük ve iman noktasında ve ancak sezgi aracılığıyla 'bilenebilen' anlamına gelmektedir (Reneaux, 1994: 81). Marcel bu düşüncesini, örneğin kötülük olgusunu ele alarak açıklar. Kötülük bir problem olarak ele alınamaz. Böyle yapıldığı takdirde kötülük açıklanabilir bir mesele olacak ve ortadan kaldırılması da mümkün olabilecekti. Fakat kötülük, ölüm, aşk, özgürlük gibi hayata dair dayanak noktalarında bulunan olgular, objektif metotlarla ele alınıp çözülebilecek problemler değil, özneye dâhil olan ve indirgenemeyen, nihai noktada aşkınlıkla temas kurabileceğimiz durumlardır ve sır kategorisine aittir (Blackham, 2005: 74).

Gabriel Marcel'in varlığı anlamlandırmada hareket ettiği ayrımlardan biri de *olmak* ve *sahip olmak*'tır:

"Temelde her şey sahip olunan ve olunan arasındaki ayrıma indirgenir... Sahip olunan kendine göre bir dışlık gösterir. Bu dışlık, bununla beraber mutlak değildir. Genel olarak mâlik olunan, şeyler veya şeylere benzetilebilen bir şeydir. Sadece bir noktaya kadar benden bağımsız bir varoluşa sahip olan bir şeye kelimenin tam anlamıyla sahip olunabilir. Başka bir ifadeyle sahip olduğum bana eklenir. Dahası benim tarafımdan sahip olunma olgusu, sahip olduğum şeye ait olan diğer

mâlikiyetlere, niteliklere eklenir... Sadece mâlik olunanın mümkün bir intikali vardır” (Muşta, 1988: 48).

Buna göre sahip olmak dışsal bir niteliği olan şeylerle bir anlamda bütünleşmeyi, özdeşleşmeyi zorunlu kılar. Bu açıdan bakıldığında varlık olarak kendini eşyada kaybetmek ve varoluşu bir mülkiyet çerçevesinde algılamak tehlikesi kendini zorunlu olarak gösterir. Böylece bir yandan eşyayı köleleştirirken bir taraftan da ona köle olma, nihayet bir mülkiyet imtiyazı yanılığına düşerek başkalarını ondan mahrum etme tehlikeleri insanın peşini bırakmayacaktır (Reneaux, 1994: 80). Oysa insan, sahip olan değil, varlık olandır. Eşyaya teslim olan veya onu teslim alan değil, varlığın bir sır olduğunun bilincinde ve Varlık’a, aşkınlığa mütemayil *olandır*.

Marcel’in varlık anlayışına göre birinci refleksiyon, nesneye bilimin bir konusu olarak yönelmiş ve onu bilinebilir, analiz edilebilir parçalara ayırmış olan nesnel objektif düşüncenin alanındadır. Bu düşünüş bize varlığın sırrını vermekten uzaktır. İkinci refleksiyonda ise var olmanın şartı alçak gönüllülük olup metafiziğe doğru götüren düşünüş tarzı budur (Muşta, 1988: 47). Gabriel Marcel, buna göre bir sır olarak kavradığı varlığı ancak sahip olma değil, varlık olma düzey ve bilincinden ve dolayısıyla ikinci refleksiyondan hareket ederek açıklayabilmenin mümkün olduğunu düşünür.

Buradan hareketle, felsefe açısından anlamlı olabilecek soru Marcel’e göre “varlık var mıdır” değil, “varlık nedir” sorusudur. Kendisi de varlığa katıldığı için bu soruyu insanın “ben kimim” düzeyinde ele alması gerekir. Geleneksel felsefenin, metafiziği kabullense bile, bir metot problemi olduğunu düşünen Marcel, bir ön kabulle Varlık’tan hareket edip varoluşa ulaşmayı doğru bulmaz. Onun “somut felsefe” olarak adlandırdığı şey tam da burada anlamlı hale gelmektedir. Marcel, doğru yöntemin varoluşu temel alınarak Varlık’a ulaşabileceği kanısındadır. Bu, metafizik düşüncenin artık yaşantıya ve tecrübeye yansıtacağı anlamına gelmektedir. Yani insan varlığı, ancak Varlık’a katılım noktasında açıklanabilmektedir.

“Marcel’de, Varlık’a katılım söz konusu olduğunda üç aşamalı bir ‘katılım düzeyi’nden geçmek gerekir. Bunlardan ilki “bedene bürünme” düzeyidir. Bu düzey, insanın bedensel tecrübesi ve duysal yanılla gerçekleştirdiği aşamadan ibarettir. İkincisi “komünyon” düzeyidir. Bu aşama ise umut, sadakat ve aşkla gerçekleşir. Üçüncü düzey de kişinin dua, yaratıcılık ve mutlak umutla kendini varlığa açtığı “aşkınlık” düzeyidir. Bu üç aşamalı katılım düzeyinde kişi o halde

ilkin kendi ruh-beden birliğinin sırrını kavrayacak, ikincileyin duyusal olandan hareketle kendi olmayan “başka-benler”i farkedecek ve en son olarak ise kendisini Mutlak Varlık’a açacak aynı zamanda onun da kendisine açılmasını sağlayacaktır” (Elmas, 2015a: 211).

Marcel’in bu üç aşamalı varlık anlayışından ilki olan bedene bürünme, varlık olma ile sahip olma arasındaki ayrımla daha anlaşılır hale gelmektedir. İnsan, nesne veya durumlara sahip olurken, varlığa katılım halindedir. Birinci refleksiyoona göre insanın sahip olduğu bir bedenden bahsetmek, ‘ben’ ile ‘beden’ arasına bir mesafe koymak anlamına gelir. Böylece, beden benliğe eklenmiş olur. Fakat Marcel’e göre “*ben bedenim’im*” demekle bedenın sıradan maddiliği aşılarak cisme bürünmüş bir varlık olunur. Böylece beden, varoluşsal bir karakter kazanır (Magill, 1971: 109-110). Bu ilke kabul edildikten sonra ikinci aşamada “*başka ben’ler*”le karşılaşma söz konusudur. Kendi varlığının farkına ‘sen’le karşılaşarak varan ‘ben’ sadakat ve aşkla kurduğu bu ilişkiden “*Mutlak Sen*”e giden bir yol bulmaktadır. Ben’ler arası ilişkiden Mutlak Sen’e ulaşmada ise Marcel’in öngördüğu bazı aktlar bulunmaktadır. *Aşk*, *sadakat* ve *umut* bu bağların en temel olanlarıdır.

Aşk ya da sevgi bağı, iki kişiye önce birbirine, daha sonra da ebedi olana yaklaştırır:

“Birbirlerinin çağrılarına tüm benlikleriyle içten ve samimi olarak yanıt verebilen kişiiler arasındaki sevgi bağı onların bedensel yoklukları halinde de devam edebilmektedir. Sevgi söz konusu olduğunda aradaki uzak mesafeler bile hazır bulunmaya engel oluşturmamaktadır. O halde öznelere arasındaki sırlı bir tecrübe olan hazır bulunma zorunlu olarak beden-nesneye bağlı olmamaktadır. Sevgi sevenler arasında tinsel bir birlikteliğe imkân vererek onları zaman ötesi bir gerçeğliğe yani Ebediyete taşımaktadır” (Koç, 2013: 211).

Böylece, kişiiler arasında kurulan aşk ya da sevgi bağı, madde-ötesi bir planda gerçeğ varlığa ulaşmak için bir yol olmaktadır. Sevgi ile kurulan bu ilişkinin bir diğer belirleyicisi *sadakattir*. Marcel sadakati, sevgi ve güvenle bağlantılı olarak ve imanın anlam atmosferi içinde değerlendirir (Magill, 1971: 114). Fertler bağlamında sevginin bir tezahürü ve aynı zamanda şartı olan güven ve sadakat, metafizik anlamda da ben’in Mutlak Sen’le kurduğu ilişkide koşulsuz bir bağlanmayı gerektirmektedir. *Özgürlük* içinde gerçeğleşen sadakat, kişiilerin kendi ben’lerini değil, bir “komünyon”u merkeze almalarının ifadesidir.

Umut ise Gabriel Marcel’in düşüncesinde aşkınlık, umutsuzluk, intihar, kurtuluş, sadakat, özgürlük, mistisizm, zaman, beden, aşk gibi diğer bütün kavramları kapsayacak

bir niteliktedir. İnsanın varlık nedeni diğer insanlardan, yaşamdan, gelecekte beklenenlerdir. Bu beklentiler ise hakikate götürür ve ölüm karşısında yaşamı tercih etmesini sağlar: Ona göre ölümlülük fikri umudu hareketlendirmektedir. Bu bakımdan, yaşamın temel koşulu veya yaşam aşkını canlandıran, ölüm fikridir:

““Soluk alış-veriş canlı varlık için ne ise, umut da ruh için odur.” Ona göre umut insanı, bir homo viator (gezgin insan)dur. Çünkü umut, insanın gerek fiziki dünyadaki yolculuğunda, gerekse Mutlak varlığa doğru açılma sürecindeki metafizik yolculuğunda kendini gerçekleştirme azmi ve kararlılığı bakımından vazgeçilmezdir. Bu açıdan, umut kişinin dünya içerisindeki ontolojik konumunu ve önemini anlamasını sağlar. Yani, umut ederek Varlığın sırrına katılan insan, bununla varoluşunun ontolojik derinliğinin farkına varacaktır” (Elmas, 2015a: 209).

Böylece Gabriel Marcel’in düşüncesinin ana hatları şu şekilde belirmiş olmaktadır:

Felsefenin temel görevi, somut durumların tasviri ile soyut düşünce ve bürokratik toplum yapısı tarafından tehdit altında bulunan varoluşsal düşünceyi öne çıkartmak olmalıdır. Bunu yaparken, analitik bir yapısı olan birinci refleksiyon değil, ben’in özgürlüğü içinde varlığını açığa çıkarmasına imkân tanıyan ikinci refleksiyon esas alınmalıdır. Varlığın sırrına yaklaşmak ancak ona katılım ile gerçekleştirilir. Bu anlamda “ben” veya “beden” bir bilgi konusu değil, kendi eylemleriyle kendini var eden öznedir. “Ben”in diğer ben’lerle onları nesneleştirerek ve kullanarak değil, özgürlükleri içinde onlarla yaklaşarak kurduğu ilişki, varoluşsal bir ilişkidir. Bu ilişkide kendini keşfeden ben, Mutlak Sen’e ulaşır (Magill, 1971: 104).

Tespit edebildiğimiz kadarıyla eserleri henüz bütünlüklü bir yapıda Türkçeye kazandırılmamış olan Gabriel Marcel, varoluşçuluğun teist kanadı içinde önemli bir yer edinmiş ve kendisinden sonraki varoluşçuları etkilemiştir.

1.3.6. Jean-Paul Sartre

Sartre, 21 Haziran 1905’te Paris’te dünyaya gelmiştir. École Normale Supérieure’de (Yüksek Öğretmen Okulu) Raymond Aron, Maurice Merleau-Ponty, Simone Weil, Claude Lévi-Strauss gibi isimlerle tanışan Sartre’ın Simone de Beauvoir ile öğrencilik yıllarında başlayan birlikteliği yaşamı boyunca sürmüştür. 1929 yılında École Normale Supérieure’den mezun olduktan sonra felsefe doktorası yapan Sartre 1938 yılında, Le Havre’da öğretmenken *Bulantı* adlı romanını yayımlar ve sonraki yıllarda, bu eserinde

ortaya koyduğu fikirlerini geliştirir. II. Dünya Savaşı'nda orduya çağrılmaya dek çoğunlukla taşra liselerinde felsefe öğretmenliği yapan Sartre savaşta Almanlara esir düştükten sonra kaçmayı başararak direnme hareketinin öncülerinden biri olur. Ancak savaştan sonra zamanının tümünü yazmaya ve siyasal etkinliğe ayırır. *Varlık ve Hiçlik* adlı felsefi eseri ile 1943 yılında, düşüncelerini felsefi bir zeminde ifade eder. *Özgürlüğün Yolları* adlı dört ciltlik romanını 1945-49 yılları arasında kaleme alan Sartre *Sinekler*, *Gizli Oturum*, *Kirli Eller*, *Şeytan ve Yüce Tanrı*, *Nekrasov* ve *Altona Mahpusları* gibi oyunları ile varoluşçu felsefesini romanları ve felsefi eserleri dışında tiyatro eserleri ile de ortaya koymuş olur. Daha çok anlatılarıyla büyük kitlelerce tanınan Sartre, Simone de Beauvoir ile birlikte *Les Temps Modernes* adlı dergiyi kurup yönetmiştir. 1964'te kendisine tevcih edilen Nobel Edebiyat Ödülü'nü, duruşuna zarar vereceği düşüncesiyle reddeden Sartre. 1960'lardan itibaren varoluşçulukla bir uzlaşma zemini içinde geliştirdiği Marksist anlayışıyla, Fransa'nın güncel siyasal olayları içinde etkin bir rol alan Sartre, 1980'de Paris'te ölmüştür (Sartre, 1997: 7; Sartre, 1989: 3).³

Sartre, ismi varoluşçulukla birlikte anılan bir filozof ve yazardır. Sartre'ın bu ününü felsefi eserlerinden ziyade edebi eserleri ile kazanmış olduğu kabul edilir. Varoluşçu felsefenin temel varsayımlarına uygun bir şekilde, varoluş hakkında fikir yürütmekten çok, onu somut insan hayatları üzerinden göstermeyi amaçlayan anlatıya dayalı eserleri ile bu akımın en önde gelen temsilcisi olmuştur.

Sartre'ın ortaya koyduğu varoluşçu düşünce, yöntem olarak fenomenolojiye dayanır. Bununla birlikte o, temel ontolojisini Heidegger'den alır. Sartre, bu ilkeler çerçevesinde ele aldığı daha önceki varoluşçu temaların her birini dönüştürerek yeniden üretir. Heidegger'den aldığı temel ontolojiyle, dünya iki tür varlık alanından ibaret kabul edilir: kendinde-varlık ve kendi-için-varlık. Bunlardan ilki şeylerin varlığı, ikincisi ise insanların varlığıdır. Şeyler basitçe var olmalarına karşılık, insan henüz tamamlanmamış, geleceğe doğru açık bir varlığa sahiptir. Sartre'ın kendi-için-varlık'ta geleceğe dönük bıraktığı bu boşluk, insanın kendisi tarafından, seçimleri ile doldurulmak durumundadır. Bu seçim zorunluluğunun getirdiği sorumluluk ve geleceğin boşluğu karşısında insan, Heideggerci kaygılardan farklı olarak, bulantı

³ Sartre'ın geniş yaşamöyküsü için otobiyografik eseri *Les Mots* [Sözcükler] ve Denis Bertholet'in *Sartre* adlı çalışmasına bakılabilir.

hisseder (MacIntyre, 2001: 37-38). Sartre'ın varlık anlayışının çekirdeğini oluşturan bu kavramlar, onun daha önce *Bulantı* adlı romanında ortaya koyduğu ve *Varlık ve Hiçlik*'te bütün ayrıntılarıyla felsefî bir temele oturttuğu varoluşçu felsefesinin de dayanak noktalarıdır.

Varlık ve Hiçlik, “fenomenolojik ontoloji denemesi” alt başlığını taşımaktadır. Bu alt başlıktan da anlaşılacağı üzere, Sartre, “olmak”ı fenomenolojik bakımdan açıklamaktadır. Bu fenomenolojik varlık anlayışına göre evvela, olmak ve görünmek arasında felsefede varolagelen düalizm artık ortadan kalkmıştır. Varolan, onu açığa çıkaran görünümünün tamamıdır. Mesela elektrik akımının bir gizli, görünmeyen iç yüzü yoktur. Elektrik akımı, onun belirmeleri olan fiziksel veya kimyasal olayların bütünüdür. Bu fiziksel veya kimyasal olayların hiç biri tek başına onu açıklamaya yetmez:

“O, kendi kendisini ve içinde bulunduğu dizinin tamamını belirtir. Buradan doğallıkla şu çıkar: olmak ve görünmek düalizmi, felsefede yer alma hakkına bir daha sahip olamayacaktır. Görünüş, varolanın tüm varlığını kendine doğru çeken gizli bir gerçeğe değil, görünüşler dizisinin toplamına gönderme yapmaktadır” (Sartre, 2009: 19).

Bu açıklama, Sartre felsefesinin dayandığı “sadece fenomenler vardır” mantıksal temelini (Reneaux, 1994: 63) önemine işaret eder. Kant'ın fenomen ve numen, yani görünen ve gerçek ikiliği, Sartre'ın fenomenolojik ontolojisinde ortadan kaldırılmaktadır. Fenomenler, gerçekliği temsil ederler ve arkalarında gizli hiçbir şey yoktur (Magill, 1971: 85). Sartre felsefesinin anlaşılması için bu temel göz ardı edilmemesi gerekir. Sartre düşüncesinde varlık, herhangi bir metafizik alana işaret etmeyen, yalnızca görüldüğü ve algılandığı şekliyle varolan demektir.

Dünyayı görüldüğü şekliyle anlamak manasına gelen bu ilk ve temel belirlemeden sonra Sartre dünya içinde bulunan canlı ve cansız bütün varlıkları *kendinde-varlık* ve *kendi-için-varlık* alanlarına ayırır. Kendinde-varlık, yukarıda da ifade edildiği gibi nesnelerin varlığıdır ve Sartre'ın ifadesiyle ‘kendi kendisiyle özdeşir’. Başka bir deyişle ‘varlık ne ise odur’. Hiçbir iç ve hiçbir dış yüzeye sahip olmayan kendinde-varlık, oluştan yoksundur, yaratılmamıştır ve varlığının bir sebebi bulunmamaktadır (Magill, 1971: 87). Buradan çıkan sonuca göre, varlık kendi kendisiyle tecrit edilmiştir ve kendisi olmayanla hiçbir ilişkisi yoktur. Yani Sartre'ın kendinde-varlığı; tam, kesin,

sonsuz, değişmez, donuk, kendinden başkası ile gösterilmezdir. Sartre bunu “özdeşlik ilkesi” olarak ifade eder. Kendinde-varlığın bir başka özelliği de Tanrı tarafından yaratılmamış olmasıdır ki bu, Sartre’ın varoluşçuluğunun temel dayanak noktalarından birini oluşturur. Kendisiyle özdeş ve yaratılmamış olan kendinde-varlık aynı zamanda *olumsaldır*. Olması kadar olmaması da mümkün olan kendinde-varlıktan bir anlam çıkarmaya uğraşılmamalıdır. Mutlak olarak, hiçbir şeye dayanmaksızın mevcut olan ve bundan dolayı da varlığı bir anlama tekabül etmeyen şey, açık olarak “saçma”dır. Sartre bunu “fazladan” tabiri ile karşılar (Gürsoy, 1991: 12-20). Bu sebepsiz var olma, *Bulantı*’nın kahramanı Antoine Roquentin tarafından şu cümlelerle sorgulanır:

“Şaşırmış değildim, bunun Dünya olduğunu iyice biliyordum; kendimi birden çırpıplak gösteren dünya. Bu saçmasapan koca varlığın karşısında öfkeden bayılacaktım. Bütün bunların nereden çıktığını, nasıl olup da hiçlik yerine bir dünyanın bulunduğunu bile soramıyordu insan. Bunun anlamı yoktu; dünya her yanda bulunuyordu, önde, arkada. Ondan önce hiçbir şey yoktu. Hiçbir şey. Onun varolmadığı bir an yoktu. Beni tedirgin eden buydu işte; şu kadar kurtçuğun varolmaklığı için hiçbir neden yoktu kuşkusuz. Ama varolmamış olması da olanaklı değildi” (Sartre, 1981: 172).

Varlığın bu olumsuzluğu, kendi-için-varlık, yani bilinç sahibi insan için de geçerlidir. Fakat kendinde-varlık, ‘*ne ise o*’ iken, kendi-için-varlık ‘*ne ise o olmayan ve ne değilse o olan*’dır. Bunun anlamı, donuk ve durağan bir varlığa sahip olan nesnelere varlığına karşın, insan varlığının tamamlanmamışlığı ve geleceğe matuf oluşudur. Bu noktada varoluşçu felsefenin “varoluş özden önce gelir” prensibine ulaşılmış olur. Varlığa bir yönelim halinde bulunan insan, kendini gerçekleştirmek için sürekli çaba sarf etmek durumundadır. Kendi-için-varlığın Sartre açısından bu özelliğine varılabilmesi için öncelikle bilinç ve nesnelere arasındaki ilişkinin ortaya konulması gerekir.

Kendi-için-varlık, nesnelere maddi düzenini ve varlığını aşan insandır. İnsan bu özelliğini şuurlu sahibi olmasından almaktadır. Şuurlu, kendi içinde taşıdığı hiçlikle beraber bulunmaktadır. Bu özelliği aynı zamanda onun varlığı aşma çabasının da sebebidir. Kendinde-varlık, kendi-için-varlıktan öncedir ve onun kaynağıdır. Bu durumda birincisi olmadan ikincisi anlaşılabilir. Kendi-için-varlık, ilk olarak yokluğu/hiçliği içinde barındırır. Sartre’a göre yokluk dünyaya insan şuuru ile girmiştir. İnsan beklentilerinin varlığına bağlı olan yokluğu Sartre *Varlık ve Hiçlik*’te bir kahvede hazır bulunmayan bir şahsın beklemesi örneğiyle açıklar. Buna göre, söz konusu şahsın yokluğuna onun gelecek olmasına ilişkin beklenti sebep olur. Burada bir fon olarak algılanan kahvede,

aranılan ve beklenen bir formun mevcut olmayışı, dışarıda bir olay halinde görülür. Oradaki toplulukla beklenen arasında kurulan sentetik bağlantıdan, orada bulunmadığı fark edilir. Yokluk, böylece şuurun bir faaliyeti olarak açıklanır, onu dünyaya getiren insandır (Magill, 1971: 88). O, kendinde-varlığın mutlak tamlığından ayrı olmak, bir nevi eksik olmak özelliğine de sahiptir. Kendinde-varlığa doğru bir yönelişle bu eksikliğini gidermek ister. Fakat bu sonuca ulaşması mümkün olan bir uğraş değildir. Bu çaba, kendi-için-varlığın tamlık arayışına, bir nevi Tanrılık isteğine bağlıdır ve insanın sıkıntılı halinin de kaynağıdır:

“İnsanın bütün gidişini yöneten ‘ana proje’ şöyledir: Tanrı olmak. Fakat bu imkânsızdır. ‘Tanrı fikri çelişmelidir.’ Bir varlık aynı zamanda kendinde varlık ve kendisi için varlık, dolu ve boş, kendine özdeş ve özdeş olmayan olamaz. [...] Tanrı olmayı istemekten kendini alamıyor, fakat ona asla ulaşamıyor. Ne yaparsa yapsın insan olma şartından kaçamayacaktır. Böylece, her insanî teşebbüs boştur, insan ‘faydasız bir tutkudur’, o, imkânsız bir Tanrı’yı doğurmak için teşebbüsle kendi kendini tüketiyor” (Reneaux, 1994: 69).

Kendi-için-varlığın hiçlikle olan bu münasebetinden kaynaklanan *özgürlüğe mahkûm oluş*, *sorumluluk* ve *bunaltı* gibi kavramlar bu çerçeve içerisinde değerlendirilmelidir. İnsanın varlığındaki hiçliği açığa çıkaran şey özgürlüktür. Özgürlükse, Sartre’a göre, insanın sahip olduğu bir şey değil, onun varlığının temel şartıdır. Bundan dolayı insan bizatihi özgürlüktür. Özgürlüğün bilincine ise bunaltı/sıkıntı ile varılır. Buna göre hiçlik, özgürlük ve bunaltı/sıkıntı arasında iç içe bir bağlantı bulunur. Bunlar insan varlığının birbirine sıkıca bağlı ve ayırt edici özellikleridir (Magill, 1971: 89). Bunaltı/sıkıntı bu yönüyle varoluşun ayrılmaz bir parçasıdır ve *Bunaltı*’nın kahramanı Roquentin’in şu cümlesinde ifadesini bulur: “Derin, kopkoyu bir sıkıntı bu; varoluşun ta kendisi: benim yapıldığım hamur” (Sartre, 1981: 199).

Sartre’ın varoluşçu düşüncesinde kendi-için-varlık olan insanın bir başka yönü daha vardır. Bir bilince sahip olmasından dolayı kendi-için olan insanın aynı zamanda karşılıklı bağlantı içinde olduğu başkası ile ilişkisi vardır. Bu ilişki onun salt bir bilinç varlığı olmamasından kaynaklanır. Ben’lerin karşılıklı bağlılığından dolayı onun varlığı başkalarının varlığından ayrılamaz. Sartre’a göre, kendi varlığını idrak edebilmenin yolu, başkasının varlığından geçer. Böylece *kendi-için-varlık* ile *başkası-için-varlık* birbirinden ayrılamaz durumda bulunmaktadır. Başkasının bakışı kişinin hayat ve özgürlük alanını şekillendirmesi bakımından ona etki eder. Bu bakış, kendi-için-varlık’ı

objeleştirme temayülü taşır. Böylece kişi, başkası önünde varlık gösterinceye kadar kendisini esaret altında, başkasının bakışına göre şekillenen bir eşya hüviyetinde hisseder. Fakat bu ilişki karşılıklıdır. Yani başkanının bana bakışına benzer şekilde ben de başkasını objeleştirmek suretiyle özgürlüğümü gerçekleştirme eğilimindeyimdir. Bu karşılıklı varoluşsal atılımlar, ben ve başkası arasındaki bu çatışma hali, birlikte bulunmanın karakteri olarak sonsuz bir döngü halinde devam eder (Magill, 1971: 94-96). Başkasının bakışı ile kendini ötekinin gözünden gören insanda *utanma* duygusu açığa çıkar. Bundan dolayı Sartre için *başkaları cehennemdir*. Onların gözünden kendini gören insan yadırganmamak ve utanmamak için çaba sarf eder. Böylece yaşamını kendisi için değil, başkası için kurmuş olur (Esenyel, 2015, 229).

Kendi-için'in başkası ile olan ilişkisinde temel belirleyici Sartre'a göre bedendir. Beden ise üç aşamada ontolojik bütünlüğe müdahil olur. İlk insanın yaşadığı beden, pratik düzlemde dünya ile ilgi kurmasını sağlar. Fakat kişinin bedeni, aynı zamanda başkalarının da ilgi kurduğu ve yararlandığı ikinci bir ontolojik mertebeye de sahiptir. Üçüncü olarak da 'başkası tarafından bilinen varlığına başvurmakla' yaşanan beden vardır (Magill, 1971: 97). Bu aşama, başkasının bakışının varlığı bilinerek idrak edilen, şekil verilen varlığa işaret eder ki utangaçlık gibi duygularla açığa çıkar. Sartre'a göre bu ilişkiler çerçevesinin bir gereği olarak kişi özgür olduğu nispette ayıplanır.

Sartre, *Varoluşçuluk bir hümanizmadır* adlı eserinde, insanın nesnelere dünyasından farklı olarak, önceden belirlenmiş bir öze sahip olmadığını ifade eder. "Yalnız insanda varoluş özden önce gelir" cümlesiyle ifade edilen bu düşünce, özneliği merkeze almak demektir. Sartre bu durumu açıklamak için, bir nesne ile insanın durumunu karşılaştırır. Bir kâğıt keseceği veya bir kitap, önceden belirlenmiş amaç ve işleve bağlı kalınarak, belli bir formda ve bir zanaatçı tarafından tasarlanıp yapılır. Yani nesnelere var olma sürecinden önce belirlenmiş bir özü bulunur ve bu öze bağlı kalınarak meydana getirilirler. Bir tohumun veya yumurtanın içinde barındırdığı imkânlar varlık halinde gözükürler. "Tohumun taşıdığı imkân, sonradan o imkânlara sahip olacak fertlerin özü demektir. Öz, sonra cinslerin fertleri halinde varlık kazanır. Şu halde onlarda öz evvel, varlık sonradır" (Topçu, 2016: 41). Bunun gibi, insanın Tanrı tarafından yaratıldığı veya pozitivizmin kabul ettiği gibi belli bir doğasının bulunduğu düşüncesi de onun özünün varoluşundan önce olduğunu kabul etmek anlamına gelir. Oysa Tanrının varlığını baştan

reddeden Sartre'a göre, "eğer Tanrı yoksa, hiç olmazsa varoluşu özden önce gelen bir varlık vardır. Bu varlık bir kavrama göre tanımlanmazdan, belirlenmezden önce de vardır" ki bu da insandır: "İlkin insan vardır; yani insan önce dünyaya gelir, var olur, ondan sonra tanımlanıp belirlenir, özünü ortaya çıkarır" (Sartre, 2016: 39). Tanrı veya kendi 'doğa'sı tarafından nasıl olacağı tayin edilmemiş ise, insan için geriye tek seçenek kalır. Olmak istediği gibi olmak. Geleceğe doğru bir atılım içinde buluna insan, kendini yaptığı seçimlerle var eder. Bundan dolayı da varoluşunun sorumluluğu tamamen kendisindedir.

Varoluşçuluğun en temel kabullerinden biri olan bu sorumluluk yükü, insanın kendi omuzlarındadır. Yani 'insan kendi kendini seçer'. Fakat Sartre'a göre bu *sorumluluk*, sadece insanın bireysel alanıyla sınırlı değildir. "Olmak istediğimiz kimseyi yaratırken herkesin nasıl olması gerektiğini de tasarlarız" (Sartre, 2016: 41). Böylece insanın sosyal tarafı da Sartre düşüncesinde daha sonra Marksizm ile bir uzlaşma alanı oluşturacak olan bu düşünceyle birlikte tamamlanmış olur. Bu sorumluluk yükünün insanda bırakacağı etki ise Sartre'a göre *bunaltı*dır. Bir seçim yapan ve bununla bir duruma bağlanmış olan, yukarıda ifade edildiği gibi bu seçimiyle aslında bütün diğer insanların ve toplumun da nasıl olacağını seçen birey, böyle bir sorumluluk yükünün altında bir sıkıntı, bunaltı yaşar.

Bunaltı/sıkıntı Sartre'ın varoluşçu düşüncesinde sorumluluk duygusuyla iç içedir, onun sonucudur. Tanrı'nın veya etik yasaların, eylemini belirleyen önceden verili hiçbir kriterin kabul edilmediği, seçimden önce olmadığı bir varlık alanında insanın kendi seçimleri ve onların sonuçlarının sorumluluğuyla baş başa bırakıldığını düşünen Sartre, bu düşünceyi bir adım daha ileri götürerek insanın kendisini seçerken tüm insanlığı da seçeceği sonucuna varır. İşte, Sartre'a göre eylemlerinin yalnızca kendini bağladığını ve kimseyi ilgilendirmeyeceğini, olumlu ya da olumsuz sonuçlarının yalnızca kendini etkilediğini düşünen yani kendini aldatan insan, bunaltısını maskeler. Fakat seçimlerinin ve sorumluluğunun ağırlığını fark ettiğinde bunaltı kaçınılmazdır: "Sanki bütün insanlık gözlerini yaptığım şeye dikmiştir; ona göre davranmakta, ona göre kendini düzenlemektedir. Üstelik yalnızca bana değil, herkese de böyle görünür bu" (Sartre, 2016: 44). Karar verme, eylem ve bağlanma öncesi böyle bir bunaltı hissi, Sartre'a göre insanı hareketsizliğe veya eylemsizliğe götürmez. Sorumlulukları olan herkesin bildiği

bir duygu olan bulantı, varlığıyla eylemi engellemez, onun eşlik ettiği bir karar verme süreci vardır. Sartre bununla, özneliği engellemeyen fakat ondan çıkan bir evrensel tasarıya ulaşır. Bu evrensellik, önceden verili değildir fakat insan tarafından her gün kurula kurula oluşur. Bu seçim, ona göre, hiçbir çağın göreceliğini ortadan kaldırmaz.

Böylece Sartre düşüncesinde bunaltı, sorumluluk duygusuyla açıklanır. Tanrı'nın veya belirlenmiş 'iyi'ye işaret eden ahlak kurallarının varlığını reddeden Sartre, evrendeki değerleri ve iyi olanı bulmanın da bireyin kendi sorumluluğunda olduğunu düşünür. Çünkü ona göre hiç kimse kendisi için kötü olanı seçmez. Yaptığımız seçimler hep iyi olanı bulmaya yöneliktir. Yalnız, mazeretsiz ve değerlerin yol göstericiliğinden mahrum olan insan, tek başınadır:

“Tanrı yoksa her şey yeğdir (mubahtır), hiçbir şey yasak değildir. Bu demektir ki insan, kendi başına bırakılmıştır. Ne içinde dayanacak bir destek vardır ne de dışında tutunacak bir dal. Artık hiçbir özür, dayanak bulamayacaktır yaptıklarına. Varoluş özden önce gelince, verilmiş ve donmuş bir insandan söz edilemez elbet. Önceden belirlenmiş, donmuş bir doğa açıklanamaz çünkü. Başka bir deyişle gerekircilik (déterminisme), kadercilik yoktur burada, kişi özgürdür, insan özgürlüktür” (Sartre, 2016: 47).

Sartre'a göre, insan yaratılmadığı ve ona yol gösterecek önceden verili hiçbir *değerler* manzumesi bulunmadığı için, tek başınadır ve yaptığı seçimlerde zorunlu olarak özgürdür. Değerler, insanın seçiminden önce yoktur. Zorunlu olarak özgür olan insan karar vermek ve bağlanmakla değerleri kendisi kurmuş olur. “Seçmek elimizdedir, ne istersek seçebiliriz; elimizde olmayan seçmemektir. Gerçi her zaman seçebiliriz ama seçmemenin de aslında bir çeşit seçme olduğunu bilmek zorundayız” (Sartre, 2016: 64). Bu durumu “*insan özgür olmaya mahkûmdur*” cümlesiyle anlatır. Ancak bu özgürlük, ona göre olumsuz bir anlam taşımamaktadır. Tutkulu, ihtiraslı bir varlık olan insan, aynı zamanda bu duygularından da sorumludur, yapacağı tercihlerde kendi başına bırakılmıştır. Sartre, bu *bırakılmışlık* durumunu bir öğrencisinin başından geçen bir olayı örnek vererek açıklar. Ağabeyi, savaşta Alman saldırısında ölen genç, ağabeyinin öcünü almak için cepheye gitmekle ondan başka kimsesi olmayan annesinin yanında kalmak arasında bir seçim yapmak durumunda kalır. Böyle bir durumda, bir kişi (annesi) ve bir topluluğu (ulus) kapsayan eylemler arasında seçim yapması gerekir. Dini veya ahlaki değerlerin Sartre'a göre bu gence neyi seçmesi gerektiği konusunda önereceği herhangi bir şey yoktur. Genç bu konuda tek başına karar vermek

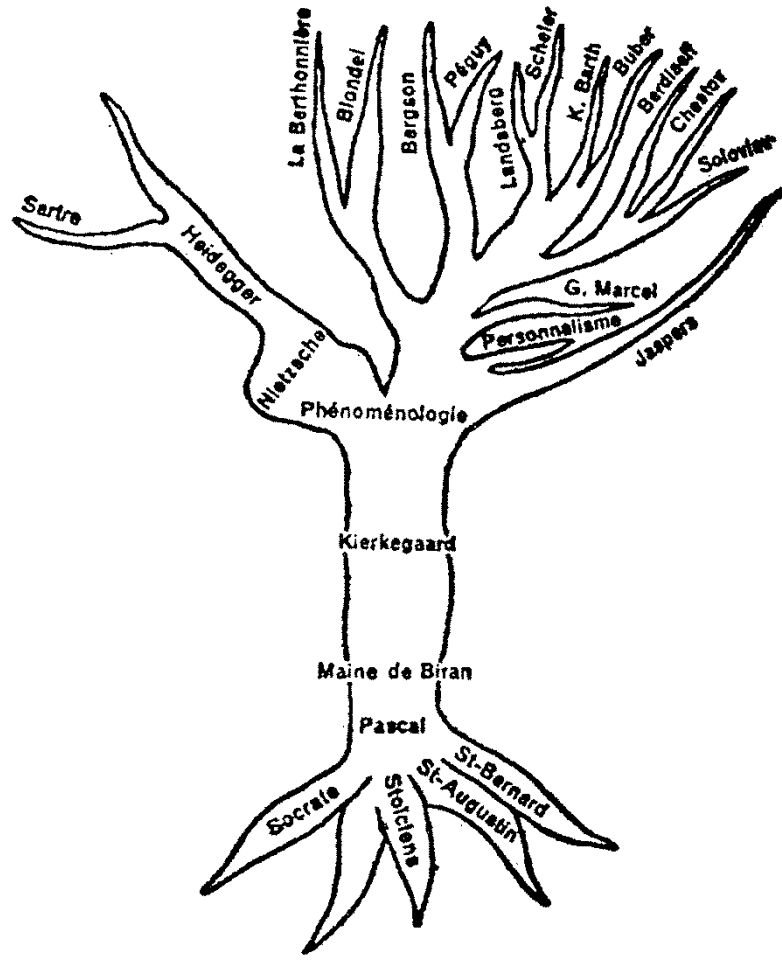
durumundadır. Böyle bir durum, yalnızlık ve bırakılmışlık, nihayet insanı umutsuzluğun zorunlu iklimine vardırır:

“Bir başına bırakıldığımız için varlığımızı biz kendimiz seçeriz. Bırakılmışlık bunaltıyla birlikte yürür. Umutsuzluğa gelince, pek basit bir anlamı vardır bu sözün. O da şudur: Umutsuzluk, ‘irademize bağlı olan şeylere ya da eylemimize yol açan olasılıklara (ihtimallere) güvenmekle yetineceğiz,’ demektir” (Sartre, 2016: 53).

İhtimallere güvenmek, Sartre’ın düşüncesine göre insanın zorunlu umutsuzluğunun sebeplerinden ve kaynaklarından. Tevekkül edilecek bir Tanrı fikrinin yokluğu durumunda kişi ancak, beklentilerine uygun ihtimalleri doğurabilecek eylemlerine güvenmek zorundadır. Ancak bu eylemlerin sonucunda istenen şeyin olması veya olmaması, sadece belirli ihtimal ve imkânlarla bağlıdır. Bu yüzden, Sartre’a göre umutsuzluk eylemsizlik demek değildir, fakat umuda kapılmadan eylemde olmak demektir. Eylemsizlik ise, varoluşçu düşünceye zıt bir şekilde sorumluluğu başkalarına yüklemektir. Oysa varoluşçu düşünceye göre, kişi seçimlerinin ve eylemlerinin toplamından ibarettir. Açığa çıkmamış, potansiyel iyilik, başarı, deha yoktur: “Proust’un dehası, eserlerinin bütünüdür; Racine’in dehası yazdığı bir sürü trajedidir; bunun dışında hiçbir şey yoktur. Öyle ya, yeni bir trajedi yazmayınca, ne diye Racine’e onu yazmak olanağını bağışlayalım?” (Sartre, 2016: 56). Böylece Sartre, insanın meydana çıkmamış fakat içinde saklı bulunan ‘iyi’ bir yanının bulunacağı bahanesine sığınarak varoluşun sorumluluk tarafını görmezden gelmesinin önünü kapatmış olur. İnsan, eylemlerinin, girişimlerinin, bu girişimleri yaratan bağların bütünüdür. Sartre’a göre bunun gibi, korkaklık ya da cesaretsizlik de insanın tabiatında bulunan birtakım özellikler değil eylemlerine bağlı olarak ortaya çıkan durumlardır. Romanlarındaki şahısların zayıf, gevşek, korkak olmaları, onların bu durumlarından sorumlu olduklarını göstermek içindir. Bunu değiştirmek de yine onların kendi elindedir. Sartre, bu anlamda, korkak birinin kahramana ya da kahramanın sonradan korkak birine dönüşebileceğini, *Özgürlük Yolları* romanından verdiği örneklerle açıklar. Neticede korkak ya da kahraman olmak insanın kendi elindedir.

Varoluşçu düşünceye sahip filozoflar arasında görüşleri en fazla tanınırlık ve yaygınlık kazanan Sartre olmuştur. Bireyin belirlenmiş, önceden verili bir özünün, doğasının, yaradılışının bulunmadığını savunan Sartre, bu anlamda özgürlüğü onun varlığının

temel belirleyicisi olarak görür. Bu zorunlu özgürlük onu sorumluluk duygusuna ve kendisi ile ilgili karar verme noktasına getirir ki bunaltı/sıkıntı özgürlüğün açığa çıktığı ve hissedildiği noktada belirir. Başkası ile olan ilişkisinde kendini aldatma, utanma gibi gündelik duyguların felsefi analizini yapan Sartre, onları özgürlüğün uyandırdığı etkiler olarak değerlendirir. Husserl'in fenomenolojik yöntemi ile Heidegger'in varlık anlayışını felsefesinin temeline alan Sartre, Maerlau Ponty ve Simone de Beauvoir gibi varoluşçu fenomenologlar üzerinde de belirleyici bir etki yaratmıştır (Esenyel, 2015: 223). Zamansal açıdan önce olmasına karşın varoluşçuluğun Hristiyan kanadının tanrıtanımaz kanadına göre daha az bilinirliğe sahip olmasında şüphesiz Sartre'in hem felsefi hem de anlatıya dayalı eserlerinde bu görüşü işlemesi ve tüm dünyada tanınırlık kazandırmasının etkisi büyük olmuştur.



Varoluşçular Ağacı (Mounier, 2007: 45)

II. BÖLÜM: VAROLUŞÇULUK VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ

Varoluşçuluk, ortaya çıkışı ve yaygınlaşması sürecinde edebiyatla sıkı bir ilişki içinde olmuştur. Temel ilgi alanına insanın somut varlığını koyan varoluşçuluğun insanın sanatsal edimlerinden olan edebiyatla arasındaki bu ilişkinin varlığını ve mahiyetini anlamak, her şeyden önce bu iki alanın dâhil oldukları üst yapının tespit edilmesine bağlıdır. Varoluşçuluk edebiyatla ilişkisinden önce, bir felsefe akımıdır. Dolayısıyla edebiyat ve felsefenin birbiriyle olan münasebetinin kavranması, aralarındaki ortaklık ve farklılıkların tespiti, varoluşçuluğun edebiyatla ilişkisini ortaya koyabilmenin ön şartıdır.

2.1. Sınırları ve İmkânları Bakımından Felsefe-Edebiyat Etkileşimi

Varlığı ve bilgiyi kendine özgü metotlarla araştıran bir disiplin olan felsefe; bir sanat ve bu sanatın mahiyetini araştıran bir disiplin şeklinde tarif edilen edebiyatla her şeyden önce dil üzerinden bir ortaklığa sahiptir. Kullandıkları araçlar ve varlığa yaklaşım biçimlerindeki farklılıklara rağmen her iki alanın da malzemesi dildir. O halde temel farklılık dili kullanma biçimlerinde ortaya çıkacaktır. Felsefe dili bir kavramlaştırma, dolayısıyla soyutlama aracı olarak kullanırken edebiyatın dile yaklaşımı sezgiseldir. Fakat bu genel belirlemelerin ötesinde edebi olanı felsefi olanla ilişkilendiren veya ondan ayıran çeşitli özellikler bulunmaktadır.

Felsefi olanın ayırt edici özelliği, ilkin bir düşüncesini kendine özgü yöntemle ele alıyor olmasıdır. Bir düşüncesinin felsefi sayılabilmesi için şu şartlara sahip olması gerekir:

“Reflexif olma, mantıksal ve tutarlı önermelerden meydana gelme, varolan karşısında bir tavır alışı dile getirme, eleştirel olma ve en yüksek genellik derecesinde bir bilgi arayışına yönelme gibi hususların yanında felsefi sayılabilecek bir soru etrafında vücut bulması, sistematik olması, varlık kavramı etrafında merkezileşme, felsefe tarihi çerçevesinde, belli bir problematik devamlılık içerisine oturtulabilmesi gibi fikri inşa gereklerine de ihtiyaç duyulmaktadır” (Gündoğan, 1996: 196).

Felsefe dili mantıklı bir düzen içinde, sorduğu sorulara yanıt vermek için kavramsal manada, muhakeme aracı olarak kullanır. Öte yandan edebi olanın ise en temel özelliği bireyselliği merkeze alması, anlatıcının veya metnin öznesinin kendi varlığını eserde hissettirmesidir: “*Edebiyat-olmayan yapılara, özellikle bilimsel yapılara özgü ortak*

doku, bu yazılarda tüm insan kişiliğinin salt bilen-özneye indirgenmiş olmasıdır. Edebiyat yazılarındaysa, yazının konuşucusu, anlatıcısı kim olursa olsun, yazının söylediğini kim söylerse söylesin, bu söylediğine tüm damgasını vurmuştur insan” (Uygur, 1977: 24). Bu yönüyle edebi eserin belirleyici özelliği subjektif oluşudur.

Gerek edebi eser gerekse de felsefi eser, bireysel bir çabanın ürünü olmalarına karşın, edebi eserde subjektiflik ve estetik zevk ön plandadır. Felsefi eserde ise asıl amaç estetik zevk olmadığından mantıksal çözümlemelere dayalı, kuru ve soyut bir dil kullanılır. Soruların objektif oluşu, filozofun kendisini geri plana iter ve soruyu öne çıkarır. Oysa sanatçı ve edebiyatçı için hazır sorulardan bahsetmek zordur. O, evrensel bir konudan yola çıkarsa da kendi sorusunu kendisi yaratmak zorundadır (Gündoğan, 1996: 197). Amaç ve yöntem açısından tespit edilebilecek bu farklılığa rağmen, edebi olanla felsefi olan, kimi zaman iç içe geçerler. Felsefeye fikirlerin metaforik bir düzen içinde sunulmasına imkân veren mitolojik, dini ve kurgusal metinlerin; şair-filozofların ve felsefi düşünüşe yaklaşan bir anlatım tarzını benimseyen edebi eserlerin varlığı bu birlikteliğin açığa çıkmasını sağlar. Kenan Gürsoy’un ifadesiyle “öyle bir edebiyat ki, gerçekleştirilirken tefekkür oluyor; öyle bir tefekkür ki, kendini ancak edebiyatla ifade edebiliyor” (Gürsoy, 2014: 165). Bu açıdan bakıldığında felsefe ve edebiyat birbirini teknik ve içerik bakımından tamamlayan iki alan olarak görülür.

Bu birlikteliğin somut örneklerini felsefe ve edebiyat tarihi boyunca takip etmek mümkündür. Eserlerinde büyük bir üslup dehası örneği sergileyen filozofların yanı sıra hikmetli yanı sanatsal tarafından hiç de sönük kalmayan edebi eserlerin varlığı bu iki alana ait eserlerin kendi sınırlarında kalmadıklarını gösterir. Bazı İlk Çağ filozofları görüşlerini edebiyatın en rafine türü olan şiir şeklinde ifade ederken Platon, St. Augustin, Schopenhauer, Nietzsche gibi büyük filozofların aynı zamanda usta birer edebiyatçı olarak kabul edildiği görülür. Russel, Camus, Sartre gibi isimlerin Nobel edebiyat ödülü almış birer filozof-edebiyatçı olmaları da bu alanlar arasındaki birlikteliğin bir diğer ifadesidir (Gündoğan, 1996: 196). Felsefe ve edebiyat, birinin varlığı diğerine ihtiyaç bırakmayacak ya da biri diğerine tercih edilebilecek alanlar olmadığı gibi, birbirlerinden kolayca soyutlanıp ayrılabilmesi de mümkün değildir. Başka birçok disiplinde olduğu gibi insanlığın bu iki temel edimi de kendine has taraflarını korumak suretiyle birbirlerinin imkânlarını genişletmektedir. Felsefe kuru ve

soyut dilini edebiyat vasıtasıyla yumuşatma, kavramların dünyasını metaforların zengin anlatım ve sezdirme gücüyle aydınlatma olanağını kazanır. Bunun yanında felsefi terminolojiye başvurmaksızın, varlığa ilişkin düşüncelerin edebiyatın kurgusal dünyası kullanılarak okuyucuya aktarılması, yazar ve şairlere kimi zaman anlatılamayanı anlatma imkânı verir.

Bu imkân genişlemesini bir türe ait metni başka bir türün diline dönüştürme anlamında “çevrilebilirlik” kavramı ile ifade eden Taşdelen’e göre (Taşdelen, 2015: 440-443) edebiyat ve felsefe iki ayrı dil kullanmalarına rağmen, aralarında ‘çeviri’ yapılabilir niteliktedirler. Bu anlamda en yetkin örnekler ise Kierkegaard’a aittir. O etik, estetik ve dinsel varoluş alanları felsefesini geliştirebilmek için mitoloji, ilahiyat, tarih ve edebiyat gibi pek çok alanın imkânlarından faydalanır. Estetik varoluş alanını Don Juan tipiyle, etik alanı Yargıç Wilhelm’le, dinsel varoluş alanını ise İbrahim peygamberin teslimiyetiyle somutlaştırarak bu kıssanın dilini felsefi dile aktarmıştır. Benzer şekilde Nietzsche’nin Zerdüş’tü, Camus’nün Sisyphos mitini, daha gerilerde Platon’un mağara metaforunu, Hobbes’un Leviathan’ı dönüştürerek yeniden üretmeleri felsefe ve edebiyat arasındaki çevrilebilirlik örneklerindedir. Marcel, Camus, Sartre, Beauvoir gibi filozoflar da varoluş felsefesini edebiyat eserlerinde işleyerek felsefi dilin edebi dile, edebi dilin de felsefi dile çevrisini yapmışlardır. Kendi medeniyet dairemizde de örnekleri görülebilecek olan bu çevrilebilirlik ilişkisi felsefe açısından edebi eserlerdeki yaşam deneyiminin felsefi dile aktarılması imkânını, edebiyat açısından da kullanılan dilin basit bir anlatım olmadığını, başka birçok yönüyle birlikte felsefi derinliğinin de olduğunu ve bunun farkına varılması gerektiğini ifade eder.

Felsefe ve edebiyat arasında bulunan ve yukarıda ifade edilen ilişkiler her ne kadar ilk felsefi metinlere kadar götürülebilse de, en yoğun şekilde ortaya çıktığı dönem varoluşçu felsefenin etkin olduğu yıllardır. Somut insanı ve onun yaşam deneyimlerini silikleştiren felsefi sistemlere bir karşı çıkış olan ve onu bireysel deneyimleriyle varlık alanının merkezine koyan varoluşçu felsefenin bu hassasiyetinin en etkin şekilde ortaya konulabileceği, ifadesini bulabileceği ortamı, yaşamın bir yansımasını sunan edebiyat sağlamıştır. İnsanın varoluşunu tasvir etmeyi temel görev kabul eden varoluşçu felsefenin, edebiyatın bu yönden kendisine sunacağı imkânları kullanması da gecikmemiştir. Öte yandan varoluşçuluğun insani durumlarla ilgili felsefi çıkarımlarının

temalar halinde belirmesi, sanatın diğer kollarında olduğu gibi edebi eserlerde de işlenebilirlik açısından yazarlara yeni olanaklar sunmuştur.

2.2. Dünya Edebiyatında Varoluşçuluğun Ortaya Çıkışı, Temsilcileri, Temaları, Etkileri

Yiriminici yüzyıl felsefeleri arasında varoluşçuluk, edebiyatla kurduğu yakınlıktan dolayı özgün bir konumda bulunmaktadır. Simone de Beauvoir, Albert Camus, Gabriel Marcel ve Jean-Paul Sartre gibi Fransız varoluşçularının edebiyatla olan yakın ilişkisi iki alanın etkileşimini kuvvetlendirmiş ve dünyada varoluşçu edebiyatın bir akım olarak belirmesine katkıda bulunmuştur. Bu düşünürlerin edebi eserleri felsefi eserlerine nazaran daha geniş bir toplumsal tabanda karşılık bulmuş ve varoluşçuluk daha çok bu eserler üzerinden tanınırlık kazanmıştır. Fakat varoluşçu edebiyat birikimi yalnızca doğrudan bu akımın temsilcisi sayılan ve yukarıda ismi anılan yazarların eserleriyle sınırlı kalmamıştır. Tematik bağlamda yapılan değerlendirmeler, tıpkı felsefe olarak varoluşçuluğun kökenlerini daha gerilerde arayan yaklaşımda olduğu gibi, çeşitli edebi eserlerin de bu akımın öncüsü sayılmasına sebep olmuştur. Bu durum, aynı zamanda “varoluşçu edebiyat” kategorisinin sınırlarının belirsizleşecek derecede genişlemesi problemini de beraberinde getirir. Asında varoluşçu edebiyatın ilgi alanının merkezinde bulunan temalar, Batı geleneği içinde ortaya çıkan bir kırılmanın edebiyata yansımalarıdır. Varoluşçuluk da bu kırılmanın bir neticesidir. Bundan dolayı, bahsi geçen temaların XX. yüzyılda doğrudan varoluşçu sayılabilecek yazar ve düşünürlerin eserlerinde görülmelerinden çok önce tıpkı felsefedeki kökleri gibi edebiyattaki köklerine de ulaşmak mümkündür. Hem modern sanatın hem de varoluşçu felsefenin XX. yüzyılda insanın yalnızlığı ve yabancılaşması, çelişkili ve zayıf varoluşu, kendini güvende hissetmesini sağlayacak bağlardan yoksunluğu, aklın sınırlarının bittiği yerde anlamsızlıkla, saçmayla karşılaşması (Barrett, 2016: 69) gibi konuları ele almaktaki ısrarının arkasında bahsedilen kırılmanın önemli bir rolü vardır. Bütün bu temalar, bireyin aklı merkeze alan sistemler karşısındaki durumunun ifadeleri olmuşlardır. Böyle bir akılcı sistemleştirmeye karşı ilk tepki ise romantizmle açığa çıkmıştır:

“Aydınlanma tamamen nesnellik üzerinden, nesne-merkezli bir özne kurma girişimi iken, romantizm özneyi merkeze alır. Edebiyat da ağırlığın öznedeki kayması romantizmi, nesneden yana kayması gerçekçiliği ortaya çıkarmıştır” (Daşcıoğlu, 2014: 20).

İnsani durumları evrensel bir yasaya, aklın kontrolünde bir düzene bağlayan klasisizme karşı bireyin ve bireysel olanın öne çıkarılması olarak romantizm, modern dünyanın silikleştirdiği bireyin duygu dünyasını, doğallığını, onu var kılan, kendi kılan durumları belirginleştirme yönünde bir çabanın neticesidir. Böyle bir tavır alış, Kierkegaard'ın düşünceleriyle aşağı yukarı aynı çizgidedir:

“İsteddiğiniz her şeyi boşuna söyleyeceksiniz; ben, sizin sisteminizin bir mantık safhası değilim. Ben varım, ben hürüm. Ben benim, bir bireyim ve bir kavram değilim. Hiçbir soyut fikir benim şahsiyetimi ifade edemez; geçmişimi, halimi, bilhassa geleceğimi belirleyemez, bilkuvve mevcudiyetimi tüketemez. Hiçbir akıl yürütme beni, hayatımı, yapmış olduğum seçimleri; doğumumu, ölümümü açıklayamaz. O halde felsefe için yapılacak en iyi bir şey var, o da, evreni aklileştirmekten vazgeçmek, dikkatini insan üzerinde toplamak ve insanın varoluşunu olduğu gibi tasvir etmektir. Önemli olan tek şey budur, kalanı boştur” (Reneaux, 1994: 2).

Modern insanın içinde bulunduğu, varlığın kendisine yabancılaşması durumunun yansımaları olan ve daha sonra varoluşçuların hem felsefi eserlerinde hem de öykü, roman ve tiyatro gibi edebi eserlerinde ele alacakları bu temalar, XIX. yüzyılda, romantizmin tepkisel tavrında ifadesini bulmuştur. Varoluşçu edebiyat, aynı zamanda böyle bir tepkiden devraldığı mirasla felsefi alanda beliren temaları birleştirmiştir. Bu durum, varoluşçuların eserlerinde güçlü bir şekilde ifade imkânı bulan tepkisel tavrın öncülerinin veya takipçilerinin de çoğu zaman varoluşçu olarak isimlendirilmelerine sebep olur. Bu bakımdan sınırları oldukça genişleyen varoluşçu edebiyat birikimini belli kategorilerle ayırarak ele almak gerekir. Örneğin Stephen Michelman, varoluşçu edebiyatı üç alanda ele almayı uygun bulur. Buna göre, öncelikle insanın dünyadaki durumu, ölüm, varoluşsal suçluluk gibi temalara geniş şekilde yer veren Dostoyevski (1821-1881) ve Tolstoy (1828-1910) gibi yazarlar varoluşçu sayılmasalar da varoluşçuluğun gelişmesine etki ettiklerinden tarihsel olarak ilk kategoriyi oluştururlar. İkinci grupta ise varoluşçuluğun temsilcisi sayılabilecek ve eserlerini felsefi bir niyetle kaleme alan Simone de Beauvoir, Albert Camus, Gabriel Marcel ve Jean-Paul Sartre gibi yazarlar bulunur. Üçüncü kategoride, açık bir felsefi niyetle hareket etmeseler de insanın yabancılaşması, sonluluk veya özgürlük gibi varoluşçu felsefenin merkezinde bulunan fikirleri sergileyen Samuel Beckett, Ernest Hemingway, William Faulkner, Herman Hesse, Norman Mailer ve J.D. Salinger (Michelman, 2010: 143-144) gibi yazarlar yer alır.

İlk kategoride yer alan Dostoyevski ve Tolstoy, Barrett'a (2016:140) göre Rusların filozof eksikliğini eserleriyle kapatan sanatçılarıdır. Nitekim Heidegger, ölümün anlamını ele alırken Tolstoy'un hikâyesi *İvan İlyiç'in Ölümü*'nü kalkış noktası yapmış; Berdyaev (1874-1948) ve Shestov (1866-1938) gibi düşünürler ise Dostoyevski'nin varoluşsal kanaatleriyle ilgili olarak çeşitli yazılar yazılmışlardır. *Ölümler Evinden Anılar* isimli roman doğrudan bir felsefi tema içermese de Dostoyevski'nin insan doğasına ilişkin düşüncelerini anlamak için son derece önemlidir. *Suç ve Ceza*'nın kahramanı Raskolnikov, hem kendi varlığına hem de kolektif insan topluluğuna karşı zihnen yabancılaşmış birisidir. O, aç ve yapayalnız olduğu için, Nietzscheci bir Süpermen teorisini Nietzsche'den önce üretir; bu Süpermen, üstün cesareti ve gücü sayesinde tüm sıradan ahlaki kuralları aşar (Barrett, 2016: 140).

Hayatın amacı ve anlamı, insan-Tanrı ilişkisinin özgürlük bağlamında yorumlanması gibi problemlere yoğunlaşan Dostoyevski, doğrudan varoluşçu bir yazar sayılmaz fakat eserlerinde kullandığı temalar ve yarattığı karakterlerle, varoluşçu edebiyata kaynaklık etmiştir. Nitekim Sartre da onun *Ecinniler*'de yer alan "Tanrı olmasaydı her şey mubah olurdu." cümlesini "işte bu söz, varoluşçuluğun çıkış noktasıdır" (Sartre, 2016: 46) ifadesiyle benimsemekte, Tanrı'nın yokluğu durumunda insanın hiçbir özre başvurmaksızın kendi varoluşundan sorumlu olduğunu kabul etmektedir. Dostoyevski, varoluş sorununu insan doğasına yerleştirmesi yönüyle varoluşçuluğun felsefi bir tutum olarak ortaya çıkışından önce, edebiyat alanındaki en büyük temsilcilerinden (Taşdelen, 1992: 143) olmuştur.

Dostoyevski'nin yanı başında, Rus edebiyatının zirve isimlerinden Tolstoy, Dostoyevski'nin aksine insan ruhunun sorunlu taraflarından çok hayatın kendisini merkeze alan bir anlayışı benimsemiş olmasına rağmen, varoluşçulara yaklaşan tarafları vardır. Hayatla, yani bizzat insan gerçeğiyle karşı karşıya gelmenin akılla kavranamaz boyutu Tolstoy'un eserlerinde kendini gösterir. "Tolstoy [...] peşinde olduğu gerçeğin, yalnızca akılla bilinen değil, tüm varlığıyla bildiği gerçek olduğunu sürekli ifade etmiştir. O, bu hakikat anlayışını, en büyük romanlarının yapısında daha etkileyici şekilde somutlaştırmıştır" (Barrett, 2016: 146). Böylece, hayatın 'normal' akışı içinde gözden kaçan varoluşa dair sorgulamalar, Tolstoy'un eserlerinde sürekli kendini hissettirir. Tolstoy, *İvan İlyiç'in Ölümü* gibi eserlerinde hayat ve ölümü sorgulayan

yaklaşımıyla varoluşçu filozofları önceler. Bu noktada özellikle de tüm felsefesini ölüm teması çerçevesinde kurgulayan Heidegger'e ilham kaynağı olur (Koç, 2009: 259).

Varoluşçu filozoflar tarafından felsefi bir dille ifade edilmeden önce de var olan bu insani durumlar, yukarıda bazı görünüşlerinden kısaca bahsedilen ve ait oldukları çağın sorunlarına da tanıklık etmiş olan edebi eserlerde kendine yer bulmuştur. Felsefi ifadesini bulduktan sonra da bu etkileşim devam etmiş ve belli bir dönemde özellikle edebiyat eserleri vasıtasıyla geniş bir alanda etkili olmuştur.

1930'lu yıllardan sonra sanatta, özellikle de edebiyat alanında ve daha çok roman türünde varoluşçu tutum felsefedekine göre çok daha yaygın ve çeşitli olmuştur. Fransız romancısı Andre de Richaud (1907-1968) *La Douleur (Acı)*⁴ ve *La Nuit Aveuglante (Kör Eden Gece)* adlı eserleriyle, varoluşçu romanın öncüsü olmuş, Camus'ü etkilemiştir. Afşar Timuçin, Richaud'yu "varoluşçu sanatın Husserl'i" (Timuçin, 1976) olarak değerlendirir. Bilindiği gibi Husserl varoluşçu olmamakla birlikte geliştirdiği fenomenolojik yöntem, varoluşçuluğun şekillenmesinde etkili olmuştur.

Franz Kafka (1883-1924), çocukluğu boyunca kendisini "hiçbir şey" gibi hissetmesi, kara saplanmış yararsız bir odun parçası olmak istemesi gibi kişisel anlamda yaşadığı tecrübelerin (Bal, 2014: 369) yanında, eserlerinde çağın bunalımını, insanın umutsuzluğunu, yabancılaşmasını ve hayatın anlamsızlığını zaman zaman gerçeküstücülüğe yaklaşan bir dille işleme yönünden varoluşçu romanın ilk büyük temsilcilerinden (Timuçin, 1976) sayılır. Kafka'nın özellikle 1920'li yıllarda yayımladığı romanları varoluş felsefesine oldukça yaklaşıyor. Eserlerinde Marksizm ve Nietzsche etkisi yoğun şekilde hissedilen Kafka, aynı zamanda Kierkegaard'dan etkilenmiş ve "onun fikirlerini kendi üslubunca devam ettirmeye çalış"mıştır (Bollnow, 2004: 12). Bu etki, Kafka'nın özellikle günlüklerinde açık bir şekilde görülür. Kierkegaard'ı "[O] da, benim bulunduğum tarafında eğleşiyor dünyanın" (Kafka, 2013: 363) cümlesiyle kendisine yakın bulduğunu ifade eder. Yine ona olan ilgisini "Kierkegaard benim gözümde hemen hemen kimsenin girmediği bir ülkenin üzerinde parlayan yıldızdır." (Wahl, 1999: 68) sözleriyle dile getirir. *Dönüşüm*'de Nietzsche'den gelen bir etkiyle nihilist bir çağın tüm özelliklerini sergileyerek din, bürokrasi ve

⁴ Andre de Richaud'nun *La Douleur* romanı Afşar Timuçin tarafından *Acı* adıyla Türkçeye çevrilmiştir: De Richaud, Andre (1976). *Acı*, (Afşar Timuçin, Çev.), Kaynak Yayınları.

romantizme yönelttiği eleştirilerle bireysel sorumluluk anlayışını derinleştirmeye çalışır (Bal, 2014: 369). Böylece, insan varoluşunun karşılaştığı engelleri ortaya koyarak bu engeller karşısında bireyin var olma, tutunabilme ve dayanabilme çabasını tasvir eder. *Dönüşüm*'de Gregor Samsa'nın beden olarak böceğe dönüşmesi aslında onun toplum açısından bir bakıma 'yararsız' ve 'kullanışsız' hale gelmesini ve böylece kendini bir araç olmaktan kurtarmasını sağlar. Bu 'yararsızlık' neticesinde toplumun dışına itilen Samsa, aynı zamanda sürü dışına çıkışının da cezasını çekmeye mahkûm olur. (Taşdelen, 1992: 145-154) Kafka, gerçek dünyayı tanıyabilmenin insanın sınırlı gücünün ötesinde olduğunu düşünür. Fakat bu durum Kafka için bir çaresizlik ve umutsuzluk demek değildir. O, her şeye rağmen mutlak ve koşulsuz bir inanca sahiptir: "Mutlak vardır, ancak insan yaşamıyla birlikte ölçülemez. Umutsuzlukla, en aşağı dereceye vardırılmış bir yanılıyla yüklü, yine de zayıf bir umut taşıyan bir deneyim bu" (Wahl, 1999: 75). Kafka, eserlerinde tanrıtanımaz varoluşçuların tavırlarından ziyade Kierkegaard'ın varoluşçuluğuna yakın bir çizgi takip eder. Özellikle *Dava*, *Şato* ve *Ceza Sömürgesi*'nde Sartre ve Camus gibi varoluşçuların da kendisinden sonra üzerinde durduğu temalarla örülmüş bir yapıyla karşılaşmak mümkündür.

Varoluşçuluğun, gerek felsefi gerekse de edebi eserlerinde geliştirdiği fikirleriyle önemli temsilcilerinden biri şüphesiz Albert Camus (1913-1960) olmuştur. Felsefenin temel sorunlarından olan varlığın anlamına ilişkin sorgulamalarını "niçin yaşamalıyım?" ya da "niçin intihar etmemeliyim?" sorularıyla somutlaştıran Camus, absürt (saçma/uyumsuz) felsefesinin kurucusudur. Yaşadığı çağın karakterini belirleyen absürt'ün bir çözümlemesini yaptığı *Sisifos Söyleni*'nde bu soruya cevap vermenin felsefenin temel sorusunu da çözüme kavuşturmak olduğunu belirtir:

"Yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir. Gerisi, dünyanın üç boyutlu olup olmadığı düşüncesinin dokuz mu, yoksa on iki ulamı mı bulunduğu, sonra gelir. Oyundur bunlar; ilkin yanıt vermek gerekir" (Camus, 1996: 15).

Böyle bir soruya verilebilecek somut ve kabul edilebilir bir cevabın olmadığını düşünerek bilimsel, teleolojik, metafizik ya da insan yaratımı bir amacı reddeder. Ona göre yaşam anlamsızdır ve insanı kuşatan dünya içinde yaşamın anlamını bulmak mümkün değildir. İnsan bilinci ve dünya arasındaki ayrılıktan kaynaklanan saçmalık/uyumsuzluk varken yaşamın bir anlamı var mıdır? Bu soruya Yunan

mitolojisindeki Sisifos karakterinin anlamsız çabasını metaforik bir düzlemde kullanarak olumsuz bir cevap vermiş olur. Ona göre hayat saçma olsa da bu durum intiharı gerektirmez. İnsan, hayatın bu yönünün bilincinde olarak yaşamaya devam etmelidir (Koç, 2016: 13-17). Camus, saçmayı irdelerken nihilizm yerine metafizik tarafı da ihmal edilmeyen ahlaki bir eylemlilik önerir.

Yabancı adlı romanında Camus, içinde yaşadığı toplumla bağlarını koparmış, insanlar arasında kendini sürgün hisseden, onlarla iletişim kurmayan ve hiçbir paylaşımında bulunmayan, toplumsal kurallara uymayan bir yabancının serüvenini anlatır. *Veba*'da ise, kitle halindeki ölümleri, öldürmeleri simgeleştirir. Camus varoluşla ilgili düşüncelerini *Başkaldıran İnsan*'da ortaya koymuştur (Timuçin, 1976). Burada, absürt/saçma duygusunun insanı nihilizme götürmeyeceğini öne süren Camus, 'başkaldırma' kavramıyla insana bir çıkış yolu göstermiş olur. Ona göre intihar, ya da öldürme saçmaya başkaldırmanın ya da özgür olmanın bir yolu değildir. Tam tersine saçmaya boyun eğmek demektir. Saçma duygusundan kurtulmak için yapılması gereken tek şey başkaldırmadır. Başkaldırmayı ise 'metafizik' ve 'tarihsel' başkaldırma olarak ikiye ayıran Camus, ilkinin Tanrı'ya karşı bir isyan ve onu yok saymak, ikincisinin ise Tanrı'nın yerini alan siyasal, bireysel ve devlet terörüne karşı çıkmak olduğunu düşünür. Metafizik başkaldırma ile Tanrı ölünce geriye tarih kalır. Tarihsel başkaldırı özgürlüklerini öldürmekten alan bütün devrimlere bir karşı çıkıştır ve bu devrimlerden biri de Marksizm'dir. Tarihsel devrimler kişiyi, onun olanaklarını ve yardımlaşmayı ortadan kaldırmıştır. Başkaldırma, ona göre anlamını en iyi sanatsal yaratmada bulmaktadır. Sanat da başkaldırma gibi, 'varız' demektir. Sanatçılar yaratırlar ve öldürmezler. Bu yüzden sanatsal yaratıcılık aracılığıyla dünya yeniden kurulur. Camus'nün başkaldırma kavramı temelde şu özelliklere dayanır: Başkaldırı insanın yaşam hakkını savunur; sınır ve ölçü tanıyan bir değere sahiptir. Sanatın gerekliliğini kabul etmek ve sanatsal yaratmayla dünyayı yeniden kurmaktır. Başkaldırma adalet ve özgürlüğü birleştirir. O, yalnızca bir kişi için değil, bütün insanlık için bir özgürlük isteğidir (Erdem, 2004: 163-168).

Varoluşçu edebiyatın en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen J. P. Sartre⁵ (1905-1980) roman ve oyunları ile felsefi görüşlerini daha somut bir dille ifade etme

⁵ Bkz. Bu çalışma: s. 50-58

imkânı bulmuştur. *Özgürlüğün Yolları* adlı üçlemesi (*Akıl Çağı, Yaşanmayan Zaman, Yıkılış*), *Sinekler* ve *Gizli Oturum* adlı oyunları, *Bulantı* adlı romanı başlıca eserleridir. Sartre, insanın varoluşsal sorunlarını, özellikle saçma karşısında duyduğu bunaltı duygusunu ele alır ve özgürlüğe doğru kaçınılmaz yönelişin imkânlarını sorgular (Timuçin, 1976).

Öğrenciyken tanıdığı Sartre’la yaşamı boyunca birlikte olan ve düşüncelerinde bu etkinin izleri görülen Simone de Beauvoir (1908-1987) da varoluşçu sanatın temsilcileri arasında yer alır. Simone de Beauvoir bir filozof, romancı, oyun ve deneme yazarı olmasının yanında XX. yüzyılda feminist düşüncenin gelişimine de katkıları olan Fransız edebiyat tarihinin önemli isimlerinden biridir (Koç, 2015b: 1-2). Feminist hareketin daha sonra teorik bir zemin kazanmasında, onun özellikle *İkinci Cins* adlı eserinde geliştirdiği düşüncelerinin payı büyük olmuştur. Düşüncesinin temelinde ise varoluşçuluğun şerhlerinden biri sayılabilecek “insan kadın olarak doğmaz, ona dönüşür.” varsayımı bulunmaktadır. Kadın olmak ona göre, doğal bir gerçek değil, belli bir tarihin sonucudur. Kadını kendi başına tanımlayan biyolojik veya psikolojik bir kader söz konusu değildir. Bu anlamda kadın bugünkü konumuna medeniyet tarihinin bir ürünü olarak gelmiştir. Ardından kişisel anlamda her kadın, ona göre, kendi bireysel tarihinin ve özellikle de çocukluğunun ürünüdür. Bu şekilde kadın olarak tanımlanır ve doğuştan gelmeyen veya “özünde” bulunmayan “ebedi kadın” veya “kadınlık” denen şey, onun içinde yaratılmış olur (Beauvoir, 1975). Simone de Beauvoir, *Konuk Kız* adlı eserinde ise varoluşsal felsefesini edebiyat alanında ortaya koyar. Kendini “mutlak bir şey” olarak gören ben’in başka bir “mutlak”la, yabancı bir bilinçle karşılaşması durumunda ne olur? (Rullmann, 1998: 173) Özgürlüğü başlangıçta bireyselci bir tavırla ele alan ve ötekilerini, özgürlüğün önündeki bir engel olarak gören Beauvoir, savaş sonrası yıllarda ötekinin varlığını ben’in özgürlüğü karşısında bir tehdit olarak görmez, başkasını kişinin kendi özgürlüğünü gerçekleştirmesinin zorunlu bir koşulu olarak değerlendirmeye başlar. *Başkalarının Kanı* adlı romanda ele alınan konu budur. Beauvoir’a göre, özgürlük insana verili bir şey değildir ve kişinin onu elde etmek için her gün yeniden savaşması gerekir. Bu, ben’in kendisini sürekli yeniden yaratması için de bir fırsattır (Yılmaz, 2004: 215). *Belirsizlik Ahlakı Üzerine* (1947), *İkinci Cins* (1949), *Mandarinler* (1954), *Sade’i Yakmalı mı?* (1955), *Veda Töreni* (1981), *Sartre’a*

Mektuplar (1990) gibi eserleri bulunan Simone de Beauvoir, varoluşçu düşüncenin Fransız edebiyatında yer etmiş önemli temsilcilerinden biridir.

Romancılığının yanında sanat tarihçisi ve devlet adamlığı vasfı da bulunan André Malraux (1901-1976), daha çok *İnsanlık Durumu* adlı romanıyla bilinir. Varoluşçuluğa yaklaşan düşüncelerinde Malraux, Nietzsche'den izler taşır ve onun yaptığı gibi Tanrı'nın ölümünü ilan ettikten sonra sanatı, insanı yıkan bir evrene karşı tek kurtuluş yolu olarak ortaya koyar. İnsan, acımasız bir dünyada kendi başına olmanın saçmalığını yaşar. Ona göre dinler, dönemlerini tamamlamışlardır ve insan kendini artık 'kültür'le kurtarmak zorundadır (Timuçin, 1976). *Umut* (1937), *Altenburg'un Ceviz Ağaçları* (1947) gibi eserleri de bulunan Malraux, burjuva toplumunda yaşayan insanın varoluşsal sorunlarına eğilmiştir.

Eserlerinde, varlık ve onun ifade biçimlerini ele alan İrlandalı romancı, oyun yazarı ve şair Samuel Beckett (1906-1989), özellikle *Godot'yu Beklerken* adlı oyunuyla varoluşçu felsefenin edebiyattaki izdüşümlerinden birini ortaya koymuştur. "Başından sonuna kadar her satırında hiçliğin gezindiği" (Barrett, 2016: 69) bu oyunun kimi araştırmacılarca varoluşçu felsefenin edebi uyarlaması olduğu kabul edilir (Erkan, 2005: 9). Oyunun yabancılaşmış, toplumla ve yaşamla uyumlarını yitirmiş iki ana karakteri olan Vladimir ve Estragon, çeşitli temsili yönleri olan Godot'yu beklerler (Elmas, 2015b: 351). Godot, bu anlamda her insanın farklı bir noktada konumlandırabileceği Tanrı, umut vb. yaşam motivasyonlarını simgeler. Oyunun iki ana karakterinin, Godot'yu beklemek dışında hiçbir umutları yoktur. Oyunda, sembolik bir anlatımla var olmanın ve yaşamın anlamı konusunda derin bir sorulama içerisine girilir. Hiçlik karısında duyulan endişe her satırda kendini hissettirir. Doğmuş olmak ve dünyaya gelmiş olmak, insanın suçlu ve pişman hissetmesi için yeterli bir sebeptir. Bu anlamda insana kurtuluş vadeden Tanrısal düzen veya herhangi bir sistem, insan gerçekliği karşısında ironik bir sorgulamaya tabi tutulur. Umut ise şairane bir tutum olarak görülür. Yalnızlık, umutsuzluk ve hiçlik böylece oyunda merkeze alınır. Böyle bir durum, nihayet var olmanın bir anlamının olup olmadığı sorusuna cevap arama noktasına varır. Beckett'in eserleri, insanın yabancılaşması, varlık karşısında duyulan kaygı ve karamsarlığı ön plana çıkarması nedeniyle varoluşçulukla ilişkilendirilen absürt tiyatronun en yetkin örneklerinden sayılmıştır.

Yukarıda anılanların dışında Rainer Maria Rilke (1875-1926)'nin de voluşçu edebiyatın şekillenmesinde üstlendiği role değinmek gerekir. Çağdaşı Kafka gibi Rilke de Kierkegaard'dan mühim derecede etkilenmiş yazarlardandır. Kierkegaard'ın mektuplarını okuyabilmek için Danca öğrenen Rilke, özellikle insan varlığının yalnızlığı, dünya üzerindeki yurtsuzluğu ve yabancılığı duygusunu ifade ederken varoluşçulukla aynı çizgide bulunur. (Bollnow, 2004: 21; 43) Rilke'nin kimi şiirleri bu anlamda oldukça ileri örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Rilke'nin tek romanı olan ve günlük biçiminde kurgulanan *Malte Laurids Bridge'nin Notları* içerdiği varoluşsal sorgulamalarla bu alanda ilkörneklendirir. *Genç Bir Şaire Mektuplar* adlı eserinde yer alan “[Y]alnızlık üzerinde konuşacak olursak, onun seçilebilen, ya da bırakılabilen bir şey olmadığı açıkça görülür. Bizler yalnızız.” (Rilke, 1963: 51) ifadeleri ise onun ontolojik yalnızlığı ne kadar merkezi bir konumda yorumladığını ortaya koymaktadır.

Dünya edebiyatında, görüldüğü gibi varoluşçuluğu felsefi bağlamda “temsil” edenlerin oluşturduğu bir edebi birikimin yanında, varoluşçu sayılmasalar bile eserlerinde ortaya koydukları temel insani durumlar varoluşçulukla aynı çizgide olduğundan bu birikime dâhil olanlar da vardır. Bu bakımdan varoluşçuluğu felsefi ve edebi alanda oldukça geniş bir alanda birçok isimle ilişkilendirmek mümkündür. Fakat bu isimlerin her biri, son değerlendirmede bütünüyle varoluşçuluğu ya da varoluşçu edebiyatı değil, bazı yönlerden varoluşçulukla yan yana getirilebilecek kendi özgün edebi konumlarını temsil ederler.

2.3. Türk Edebiyatında Varoluşçuluk⁶

Varoluşçuluğun felsefi temelleri büyük ölçüde Alman filozofları tarafından atılmış ve ardından dünya genelinde sanat, edebiyat ve düşünce atmosferinde, hatta ‘sokakta’

⁶ Konuyla doğrudan ilgili olarak daha önce yapılmış ve bu bölümün hazırlanmasında da istifade edilen başlıca çalışmalar şunlardır:

Bezirci, A. (2016), “Türkiye’de Varoluşçuluk”, içinde: *Varoluşçuluk*, Jean-Paul Sartre, Say Yayınları, İstanbul, ss.17-19; Direk, Z. (2004), “Türkiye’de Varoluşçuluk”, içinde: *Modernleşme ve Batıcılık*, Ed. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, ss. 441-451; Gül, F. (2014), “Varoluşçu Felsefenin Türk Düşünce Hayatındaki Yansımaları”, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 18, ss. 27-32; Koç, E. (2018), “Varoluşçuluğun Türkiye’deki İlk Etkileri”, Sosyal Bilimler Dergisi, 5/ 32, ss. 794-816; Kurt, M. (2007), *1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara; Kurt, M. (2009), “Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri”, *Gazi Türkiyat*, Bahar 2009/4, ss.139-154.

büyük bir popülerlik kazanması ise Fransız filozofları eliyle sağlanmıştır. Akımın ortaya çıkışının ve bu kadar yaygınlaşmasının, Batı'nın yaşadığı büyük buhranlarla doğrudan ilgisi vardır. Batı'daki tanınırlığını daha çok iki dünya savaşı arasındaki döneme borçlu olan varoluşçuluğun Türkiye'de tanınması ise 1940'lı yıllara, özellikle de 1945 sonrası döneme rastlar. Bunun bir sebebi, kanaatimizce Jean-Paul Sartre ve Simone de Beauvoir'ın Ekim 1945'te çıkarmaya başladıkları *Les Temps Modernes*⁷ dergisiyle akımın temsilcilerinin felsefelerini geniş kitlelere 'doğru şekilde' anlatma imkânı bulmalarıdır. Böylece varoluşçuluk ve Sartre, bu yıllarda özellikle Fransa'da geniş bir popülerliğe erişir.⁸ Nitekim dergi Türkiye'de de varoluşçuluğun tanınmasında önemli bir etkiye sahip olmuştur.

Varoluşçulukla ilgili Türkiye'de yayımlanan ilk yazıların büyük kısmını *Les Temps Modernes* dergisinden yapılan çeviriler oluşturmaktadır. Yine 1945 yılında Sartre, varoluşçuluğa getirilen eleştiriler⁹ karşısında *L'existentialisme est un humanisme* (Varoluşçuluk Bir İnsancılıktır) başlıklı konferansını verir ve 1946'da bu konferansın metni yayımlanır. Batı dünyasında geniş ilgiyle karşılanan ve sayısız eleştiriye konu olan varoluşçuluğun Marksizmle de ilişki kurması ve 'insancıl bir öğreti' olarak sunulması da bu yıllara rastlar. Türkiye'deki çeviri faaliyetlerinin de bu gelişmelerin yaşandığı yıllarda başlaması tesadüf değildir. Türk aydını, Batı'da yükselen bu yeni felsefe ve edebiyat akımını anlamak/anlatmak ihtiyacını duymuştur.

Varoluşçuluğun ülkemizde tanıtılması öncelikle süreli yayınlar aracılığıyla gerçekleşir.¹⁰ Çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan ilk tanıtım ve eleştiri yazıları ile

⁷ Adını Charlie Chaplin'in 1936 yapımı filminden alan *Les Temps Modernes* dergisinin ilk dönemide yazar kadrosu Jean-Paul Sartre, Raymond Aron, Simone de Beauvoir, Michel Leiris, Maurice Merleau-Ponty, Albert Ollivier ve Jean Paulhan'dan oluşur. Varoluşçu-angaje edebiyat anlayışını yaygınlaştırmak, derginin temel amacı olmuştur.

⁸ O yıllarda bütün önemli eserlerini yayımlamış olan Sartre, bu dergiyle birlikte ününü arttırmış, konferans verdiği salonlarda yer bulmak bile ciddi bir mesele haline gelmiştir: "*Sartre aynı zamanda bir okul başbuğu, bir bilinç yönetmenidir. Les Temps Modernes adlı dergisinde günümüzün bütün sorunlarına dokunur. Her yazısı derin ve geniş tepkiler yaratır. Pek az yazarın ya da filozofun adı onunki kadar sık anılır basında. Fotoğrafını hemen hemen bütün dergilerde görürsünüz. Konuşmalarını dinlemeye gelenleri alacak büyüklükte salon bulamazsınız. O kadar çok dinleyicisi vardır. Yöresini bir efsane çevirir sanki: Bu efsanenin bir ucu çalıştığı kahvelere —Cafe de Flor'a, Bar du Pont Royal'a— dayanır. Öbür ucu ise şuna: Sartre yeni edebiyatın ilk ulu öncüsüdür. Bugün kapladığı yer, Andre Gide'in 1920'de kapladığı yerle birdir.*" (Picon, 2016: 108)

⁹ bkz. (Sartre, 2016: 14-16)

¹⁰ Varoluşçulukla ilgili Türkiye'deki ilk yayınlardan biri Martin Heidegger'in *Metafizik Nedir* adlı eserinin çevirisidir. Türkiye'de ilk olarak 1935 yılında yayımlanan (Yıldız, 2016: 825) bu esere (Martin Heidegger, *Metafizik Nedir?*, Çev. Mazhar Ş. İpşiroğlu-Suut K.Yetkin, Vakit Gazete ve Matbaası, 1.

Les Temps Modernes'den yapılan çeviriler varoluşçuluğun Türkiye'de yaygın olarak tanınmasına katkıda bulunur. Bu ilk çeviri ve tanıtım faaliyetlerinin 1946 ile 1956 yılları arasında yoğunlaştığı görülür.¹¹ 1946'dan itibaren *Büyük Doğu*, *Cumhuriyet*, *Tercüme*, *İstanbul*, *Felsefe Arkivi*, *Siyasi İlimler Mecmuası [Mülkiye Dergisi]*, *Sanat ve Edebiyat Gazetesi*, *Felsefe Tercüme Dergisi*, *Aylık Ansiklopedi*, *Sosyoloji*, *Yeniden Doğu*, *Yeditepe*, *İş Mecmuası*, *Kültür Dünyası*, *Mavi*, *Yenilik*, *Yücel*, *Kaynak*, *Türk Düşüncesi*, *Pazar Postası*, *A*, *Türk Sanatı* gibi süreli yayınlarda varoluşçuluğu tanıtan yazılara yer verilir. Özellikle 1956 yılında bu tür yayınların sayısında ciddi bir artış görülür. Bu

Baskı, İstanbul 1935) daha sonra 1939 yılında İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü tarafından tek sayı çıkarılabilmiş *Felsefe Semineri* dergisinde de yer verilmiştir (Şenel, 2011: 452). Bu eser, Heidegger'in 1929 yılında Freiburg Üniversitesinde yapmış olduğu açılış dersinin metninden oluşmaktadır.

¹¹ Bu on yıllık dönemde varoluşçulukla ilgili tanıtım, eleştiri ve çeviri mahiyetindeki ilk yazılardan bazıları şunlardır: **Oktay Akbal**, "Yeni Mektep", *Büyük Doğu*, C.1, S.12, 18.1.1946; **Oktay Rifat**, "Yepyeni Bir Sanat Çığırını ve 1945 Nobel Mükâfata", *Cumhuriyet*, 21.01.1946; **Simone de Beauvoir**, "Egzistansiyalizmin Müdafası", çev. Oktay Akbal, *Büyük Doğu*, C. 1, S. 16, 15.2.1946; **D. Aury**, "Jean-Paul Sartre ve Existentialisme", çev. E. Güney - O. Peltek, *Tercüme*, C.VII, S. 37. 1946; **M. Merleau Ponty**, "Existentialisme Kavgası", çev. E. Güney- O. Peltek, *Tercüme*, C. VII. S.37, 1946; **J.P.Sartre**, *Existentialisme Bir Hümanismadır*, çeviren O. Peltek- E.Güney, *Tercüme*, 1946; **J.P. Sartre**, "Les Temps Modernes Dergisi'nin Tanıtma Yazısı", çev. Sebahattin Eyüboğlu, *Tercüme*, C.7, S. 37, 1946, ss.31-37; **S.de Beauvoir**, "Existansiyalistlerde Felsefe ve Roman", çev. E.Güney, *Tercüme*, 1946; **Hilmi Ziya Ülken**, "Existentialisme'in Kökleri", *İstanbul*, 1.8.1946, 15.8.1946; **D. Aury**, "Existentialisme Nedir?", *İstanbul*, 1946; **N. Uygur**, "Montaigne ve Pascal'ın Bir Yanlışı", *Felsefe Arkivi*, 1946; **Fethi Yücel**, "Existentialisme", *Siyasi İlimler Mecmuası [Mülkiye Mektebi Mecmuası]*, S. 184, 1946; **Jean-Paul Sartre**, "Existentialisme Nedir." *İstanbul*, C.V, S. 53, 1946; **Jean-Paul Sartre**, "Existentialisme Bir Zihin Hastalığı Hali midir.", *İstanbul*, C. V, S. 54, 1946; **P. Hüsrev Tökin**, "Heidegger ve Egzistansiyalizm", *Sanat ve Edebiyat Gazetesi*, 15.2.1947; **Pascal**, "Bir Taşralıya Yazılmış Mektuplar", çev. B. Akarsu, *Felsefe Tercüme Dergisi*, 1947; **Nurettin Nart**, "Egzistansiyalizm Nedir", Konya, 1948; **Arslan Kaynardağ**, "Egzistansiyalizm", *Aylık Ansiklopedi* S. 50, 1.6.1948; **Mikel Dufrenne**, "Existence Felsefesi ve Sosyoloji", çev. Sıdika Kültürbaşı, *Sosyoloji*, S. 4-5, 1949; **Turgut Sızmazoğlu**, "Existentialisme", *Yeniden Doğu*, 1.4.1949; **Özdemir Asaf**, "Sartre ve Eksistansiyalizm", *Yeditepe*, S.14, s.1, 15.12.1950; **J. P. Sartre**, *Gizil Oturum*, çev. Oktay Akbal, İstanbul, 1950; **Jean Wahl**, "Existentialisme ve Heidegger", çev. Oğuz Peltek, *Tercüme*, C. 9, S. 52, 1951, ss. 371-378; **Jean Wahl**, "Existentialisme ve Kierkegaard", çev. Oğuz Peltek, *Tercüme*, C. 9, S. 52, 1951, ss. 268-270; **Ömer Perçinlioğlu**, "Sartre, Camus Tartışması", *Yeditepe*, 1952; **Yıldırım Keskin**, "Gizli Oturum Üzerine Düşünceler", *Yeditepe*, 1.2.1952; **J. Lacroix**, "J. J. Rousseau ve Eksistansiyalizm", çev. A. Halil, *İş mecmuası*, 1952; **[İmzasız]**, "Jean-Paul Sartre", *Hareket*, C.4, S.41, 1952; **Soren Kierkegaard**, "İbrahim Hikâyesi", çev. Oğuz Peltek, *Tercüme*, C.10, S.55, 1953, ss. 49-52, **Pulat Tacar**, "Existentialisme'in Müdafası", *Mülkiye Dergisi*, 1.2.1953; **Zihni Küçümen**, "Sartre", *Yeditepe*, 5.7.1953; **Oğuz Peltek**, "Existentialisme Üzerine", *Kültür Dünyası*, 15.5.1954; **Joachim Ritter**, "Varoluş Felsefesi", çev. Hüseyin Batuhan, *İstanbul*, 1954; **Attılâ İlhan**, "Sahte Bir Peygamber", R. Gaurdy'den çeviri, *Mavi*, 1.9.1954; **Ömer Atila Sav**, "İş İştin Geçti", *Yenilik*, Haziran 1955; **Yiğit Okur**, "J. P. Sartre'dan çeviri", *Yenilik*, 1.7.1955; **J. P. Sartre**, *İş İştin Geçti*, çeviren Zübeyir Bensen, Varlık Yayınevi, 1955; **Şerif Hulûsi**, "Veba ve Eksistansiyalizma", *Yeditepe*, 1.1.1956; **Ferit Edgü**, "Gerçek Tedirginliği", *Yücel*, 1.2.1956; **Osman Oğuz**, "Existentialisme Üstüne", *Kaynak*, 1.2.1956; **Şerif Hulûsi**, "Veba ve Eksistansiyalizma Üzerine Bir Mektup", *Yeditepe*, 1.3.1956; **Peyami Safa**, "Existentialisme", *Türk Düşüncesi*, 1.2.1956, 1.1.1957; **Muzaffer Erdost**, "Varlıkların Okul İçin", *Pazar Postası*, 4.3.1956; **Şerif Hulûsi**, "Yabancı", *Yeditepe*, 15.3.1956; **Fikret Ürgüp**, "Yabancı Üzerine", *Yeditepe*, 1.6.1956; **Nusret Hızır**, "Existence Felsefesi", *Yücel*, Şubat/Temmuz 1956; ; **Seyfi Özgen**, "Ölüm Karşısında Heidegger ve Sartre", *A*, 1.11.1956; **Mete Şar**, "Çağdaş İnsan Gerçeği", *Pazar Postası*, 11.11.1956, 18.11.1956; **Doğan Hızlan**, "Sartre'in Existentialisme'i Üzerine", *Türk Sanatı*, 1.8.1956.

bakımdan, bahsedilen 1946 ile 1956 yılları arası, varoluşçuluğun Türkiye’de tanındığı, çeşitli eleştirilere konu edildiği, savunulduğu veya karşı çıkıldığı, yazar ve şairlerin akım karşısındaki tavrının netleştiği bir dönem olmuştur. Aynı zamanda, öncelikle bir moda halinde algılanan varoluşçuluğun felsefi olarak doğru anlaşılması da 1950’li yılların ikinci yarısından sonra gerçekleşir. İleride değineceğimiz gibi, bu dönemde eser vermiş genç şair ve yazarların tanıklıkları da bu durumu doğrular niteliktedir.

Oktay Akbal, bu akımı Türkiye’de ilk tanıtanlardan biri olmuştur. Necip Fazıl’ın çıkarmakta olduğu *Büyük Doğu* dergisinde, Akbal’ın sanat ve edebiyata dair yeni gelişmeleri okuyucusuyla paylaştığı “Dünya” köşesinde varoluşçuluğu tanıtan yazıları yayımlanmıştır. Bunlardan ilki 18.1.1946 tarihinde yayımlanan “Yeni Mektep” yazısıdır. Akbal yazısında “bu yeni mektebin şefi” olarak tanıttığı Sartre’dan ve Simone de Beauvoir’dan iktibas ettiği bazı cümlelerin ardından varoluşçuluğun genel bir tanıtımını şu ifadelerle yapar:

“Fransız edebiyat âleminde (Existencialisme - Ekzistansiyalizm) hakkında dedikodular devam etmektedir. [...] Bu mektep mensupları, tek hakikat tanıdıklarını onun da (insan) olduğunu, hiçbir siyasi parti ile ilgileri olmadığını, insanın hakiki hürriyete kavuşması için mücadele edeceklerini söylüyorlar. Bu edebi ve felsefi görüş, yeni bir şey değildir. Vaktiyle iki felsefe âlimi tarafından ortaya atılmıştır. İskandinavlı (Kiyergegar) ve Alman (Haydeger) bu dâvanın ilk müessisleri olmuşlardır. Fransa’da (Sartre) ve (Gabriyel Marsel) aynı yoldan gitmek istemişlerdir. 1923 senesinde (G. Marsel) ilk olarak bu mektepten bahseden bir makale yazmıştı. Bu, o zaman dikkati çekmedi ve hâdise unutuldu. Şimdi (Sartre)ın etrafında toplananlar, (Haydeger)in izinden gittiklerini bildiriyorlar. (Sartre) ve taraftarları, sistemli bir şekilde faaliyete geçmişlerdir. [...] ‘*Les temps modernes – Modern Zamanlar*’ mecmuası ve seri halinde verilen konferanslarla onlar mücadeleye atılmışlardır.” (Akbal, 1946a: 8)

Akbal daha sonra Sartre ve takipçilerinin oluşturduğu varoluşçuluğun “en hararetle aleyhtarı” olarak Gabriel Marcel’in adını anar ve onun “ancak dini bir (Ekzistansiyalizm) yapılabil”eceği görüşünce olduğunu ifade eder. Böylece Sartre’ın tanrıtanımaz varoluşçuluğu karşısına Gabriel Marcel’in temsil ettiği dindar varoluşçuluğu yerleştirir. Varoluşçuluğu savunanlar ve karşı çıkanların görüşlerini kısaca aktaran Akbal’ın bu yazısı akımın Türkiye’de daha çok *Les Temps Modernes* dergisi çevresinde dikkat çekmeye başladığını göstermektedir.

Akbal, kısa bir süre sonra yine *Büyük Doğu* mecmuasında Simone de Beauvoir’ın “Ekzistansiyalizmin Müdafaası” başlıklı yazısının bazı bölümlerini Türkçeye

çevirmiştir. Yazının başındaki sunuşta “(*Modern Zamanlar*) dergisinde (Simon dö Bovuar), (Egzistansiyalizm)e hücum edenlere cevap olmak üzere uzun bir makale yazmıştır. Bu yazıdan bazı parçaları naklediyoruz.” (Akbal, 1946b: 8) ifadeleri yer alır.

Oktay Rifat da varoluşçu felsefe ve edebiyat akımını Türkiye’de ilk tanıtanlardandır. 1946 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan “Yepyeni Bir Sanat Çığı ve 1945 Nobel Mükâfatı” başlıklı yazısında, o günlerde özellikle Fransa’da moda bir akım halinde olan varoluşçuluğu Türk okuruna tanıtmak ister. Egzistansiyalizmin Türkiye’de yeni yeni tanınmaya başladığı ve henüz “varoluşçuluk” adının bile genel kabul görmemiş olduğu anlaşılan bir dönemde Oktay Rifat akıma Türkçe karşılık olarak “Varcılık” adını önerir:

“Fransa’da son günlerde yeni bir edebiyat çığı türedi: Existentialisme. Varcılık adını takabileceğimiz bu çığın başında şimdiye kadar iki üç roman, birkaç küçük hikâye kitabı, bazı felsefe denemeleri yayımlamış bulunan oldukça meşhur bir sanatçı, Jean-Paul Sartre vardır” (Horozcu, 1992: 35).

Bu yazı, Oktay Rifat’ın varoluşçulukla ilgilenen ilk şairlerden olduğunu kanıtlanmasının yanında kaleme alındığı 1946 yılında akımın Türkiye’deki tanınırlık düzeyini göstermesi bakımından da ayrıca önemlidir. Oktay Rifat, aynı yazıda varoluşçuluğu Türk okuruna tanıtmakla kalmaz, onun temel ilkesi olan insanın önsel bir amaç ve hedefinin bulunmadığı görüşüne de katılır. Burada “varlığın bir hedefe yönelmiş olmadığı”, yani Sartre’ın meşhur “varoluş özden önce gelir” ilkesi şair tarafından teyit edilir:

“Tenkidci Armand Hoog’a göre, Sartre, daha ilk kitaplarında varlığın, bir hedefe yönelmiş olmadığı fikrini ileri sürmüştü. Ancak Balzac’tan Giraudoux’ya, Dickens’ten Mauriac’a kadar bütün gelenekçi romancılar ki insanlara bir şahsiyet tanıyarak hayata bir mana vermişlerdir. Hâlbuki insan sadece vardır” (Horozcu, 1992: 35).

Oktay Rifat bu yazıda varoluşçuluğun ana ilkelerini ele aldıktan sonra Simone de Beauvoir’ın *Başkalarının Kanı* adlı romanının olay örgüsünden kısaca bahseder ve romanın ana teması olan “*Her birimiz, mademki varız, bir şey yapalım, yapmayalım, elimizde olmadan başkalarının hayatına, hürriyetine tesir ederiz; her birimiz, hepimizden, herkesin önünde mesulüz.*” fikrinin haklılığına işaret eder. Oktay Rifat, 1960’lı yıllarda birkaç yazısında daha varoluşçuluğa çeşitli vesilelerle değinir. Bu yazılardan anlaşıldığına göre şair varoluşçuluktan, özellikle Sartre’ın fikirlerinden

önemli ölçüde etkilenmiştir. Bu etkilenme yalnızca fikir planında kalmamış, Oktay Rifat'ın sanatına da yansımış, hatta şiirlerindeki gerek üslup gerekse içerik açısından görülen değişmelerde önemli bir pay sahibi olmuştur.

Bu tanıtım yazılarını aynı yıl Millî Eğitim Bakanlığı'nın *Tercüme* dergisinde yayımlanan çeviriler takip etmiş, ardından Hilmi Ziya Ülken'in bir telif yazısı ve bazı çevirileri *İstanbul* dergisinde yayımlanmıştır. Ülken'in "Existentialisme'in Kökleri" başlıklı yazısı varoluşçuluğu Türkiye'de tanıtan ilk telif yayın kabul edilmektedir. 1946 yılından itibaren bir dizi telif ve çeviri yazıyla tanıtılan varoluşçulukla ilgili yayınların sayısında 1956 yılında ciddi bir artış görülür. Zeynep Direk de "Türkiye'de Varoluşçuluk" başlıklı yazısında bu duruma dikkat çeker:

"Türkiye'de varoluşçuluğun alımlanmasının büyük yılı 1956'dır. Nusret Hızır'ın 1956'da Yücel dergisinde yayımladığı varoluşçuluk üstüne bir dizi yazı, geniş bir kitleye hitaben, ancak akademik inceliği feda etmemeye çalışarak yazılmıştır. Bu yıl, üniversite dışından okunan varoluşçuluk, hem sağdan hem soldan oldukça sert eleştiriler almıştır." (Direk, 2007: 442)

Bu ilk tanıtım ve tartışmaların ardından varoluşçuluk, temel edebi ve felsefi eserlerin de çevrilmeye başlamasıyla birlikte Türk düşünce ve edebiyat sahasında takipçileri ve muarızları oluşan bir akım olma yoluna girer. Fakat tüm bu faaliyetlerin öncesinde, varoluşçuluğu tanımış ve eserlerinde bu akımın bazı özelliklerini yansıtan yazar ve şairler bulunmaktadır. Örneğin Mehmet Kaplan, 1940 yılında Paris'e giden Cahit Sıtkı Tarancı'nın o yıllarda Batı dünyasında mühim bir yer tutan varoluşçulukla, hiç olmazsa edebiyata yansıyan tarafıyla tanışmış olabileceğini ifade eder (Kaplan, 1994: 313-329). Mustafa Kurt, Kaplan'ın bu konudaki tespitine katılarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da bu felsefeyi 1940'lı yıllardan önce tanımış olduğuna dikkat çeker:

"Kaplan'ın Tarancı'nın şiirlerini varoluşçu terminolojiyi kullanarak okuma çabasına paralel olarak aynı dönemde yaşayan ve aynı kültür ortamlarından beslenen Tanpınar'ın eserlerinde Pascal'dan başlayarak; Heidegger, Jaspers, Kierkegaard, G. Marcel, Nietzsche, A. Camus, Celine, Sartre, Kafka, Rilke ve İspanyol romancı Unamuno'ya kadar pek varoluşçu filozof ve edebiyatçıya atıflarda bulunması oldukça dikkat çekicidir." (Kurt, 2009: 142-143)

Şerif Eskin de benzer bir değerlendirmeye, başta *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* olmak üzere yazarın diğer eserlerinde de bazı yönlerden ilişkilerin bulunduğu varoluşçu düşüncenin *Sahnenin Dışındakiler*'de başat bir konuma sahip olduğunu ifade eder (Eskin, 2014: 900).

Bununla birlikte, Türk edebiyatında varoluşçuluk asıl etkisini 1950 kuşağı olarak bilinen yazar ve şairlerin eserlerinde göstermiştir. Avrupa’da II. Dünya Savaşı’yla doruk noktasına ulaşan bunalım, Türkiye’de de farklı gerekçelerle de olsa bu kuşak üzerinde derin bir etki bırakmıştır.

“50’li yılların ortalarında Türk edebiyatında, modernizmin estetik ilkelerini benimseyen ve Batılı öznel idealist felsefi yaklaşımların etkisi altında bulunan bir grup sanatçı ortaya çıkmıştır. Avrupa sanatı açısından genel bir nitelik haline gelen deneme merakı ve yeni ifade biçimleri arayışı, onların yapıtları açısından da ayırt edici çizgi durumundadır.” (Uturgauri, 1989: 17)

İnsan hayatının değerinin bombaların maliyetiyle kıyaslandığı bir dönemde, Türkiye her ne kadar savaştan fiziksel olarak etkilenmese de psikolojik etkilerinden uzak kalmaz. Bu yıllarda Batı’da bir moda akım halinde bulunan varoluşçuluğun bu kuşakta bir karşılık bulması yalnızca yüzeysel bir etkilenme ve taklitten ibaret olmayıp hem edebiyatı kalıplaşmış söylemlerden kurtarma gayretiyle hem de Türkiye’nin içinde bulunduğu sosyal ve politik ortamla ilişkilidir. Tek parti döneminin sona ermesi, Cumhuriyet Halk Partisi’nden ayrılan bir grubun oluşturduğu Demokrat Parti’nin iktidara gelmesi dönemin aydınlarının üzerlerinde hissettikleri baskıyı hafifletmeye yetmemiştir. Aynı yıllarda Türkiye’nin büyük bir hızla kapitalist dünyaya uyum sağlama sürecine girmesi, üretim araçlarının da bu yönde bir değişime uğramasına sebep olmuş, modernitenin görünürlük kazandığı en önemli alanlardan olan sanayileşme ve kentleşme yönünde köklü dönüşümler yaşanmaya başlamıştır. Ahmet Oktay, Türkiye’nin yaşadığı dönüşümün kendi kuşağı üzerindeki etkisini şu cümlelerle ifade eder:

“Kısaca söylemek gerekirse Türkiye sosyoekonomik ve sosyokültürel anlamda kabuk değiştiriyordu. Dış dünyayla bağlantı kurma olanağı, 1950 öncesine göre çok geliştiğinden, Klasikler dizisiyle zaten başlatılmış bulunan çeviri faaliyeti de çeşitleniyor, çağdaş yazarlara ve akımlara olan ilgi de giderek yoğunlaşıyordu. Sartre, Camus ve Varoluşçuluk’la bu yıllarda tanışıldı. Bir tür meta veya filmler, dergiler aracılığıyla da görüntü toksinlenmesi geçiren Türk aydınları bir fikir toksinlenmesi de yaşadılar 1950 sonrasında.” (Oktay, 2004: 174)

Böyle bir süreçte ilk eserlerini vermeye başlayan 1950 kuşağı yazar ve şairleri “bunalım edebiyatı” şeklinde isimlendirilen bir edebiyat anlayışının temsilcileri olmuşlardır. Roman ve öyküde Vüs’at O. Bener (1922-2005), Bilge Karasu (1930-1995), Orhan Duru (1933-2009), Demir Özlü (d.1935), Ferit Edgü (d.1936), Onat Kutlar (1936-1995) gibi isimlerin yer aldığı bu kuşağın fikirlerinin şekillenmesinde

içinde buldukları sosyal ve politik ortamın önemli bir etkisi olmuştur. Nitekim dönemin birçok şair ve yazarı, bu durumu farklı açılardan dile getirmiş, kendi kuşaklarının varoluşçuluğa duyduğu ilginin sebeplerini açıklamışlardır. Örneğin ilk öykü kitabının adı *Bırakılmış Biri* olan Orhan Duru, kendi kuşağı üzerinde etkili olan “varoluşçuluk havası”nı hem dönemin baskı ortamına hem de ‘yerleşmiş kalıplara’ karşı çıkma ihtiyacına bağlar:

“Hepimiz barut gibiydik ve sert alaycıydık o yıllarda, hem kendimize hem başkalarına karşı. Alışılmış yazın biçimlerine, yerleşmiş kalıplara, toplum düzenine, o yıllardaki yurt yönetimine ve ellerinde erki tutanlara karşı çıkıyorduk genellikle. Ağır bir baskı altında olduğumuz kuşkusuzdu ve hoşnut değildik gidişten. [...] Batı’dan esintiler, özellikle Paris kaynaklı esintiler düşün biçimimizde etkili oldu. Sartre ve Camus’nün İkinci Dünya Savaşı sonrası estirdiği ‘Varoluşçuluk’ havasını ilk bizler soluduk derinden. Demir Özlü’nün 1958 yılında yayınladığı ilk öykü kitabının *Bunaltı* adını taşıması boşuna değildir. Ferit Edgü’nün ilk yapıtlarının *Kaçkınlar* ve *Bozgun* adını taşıması da öyle. Bu yapıtlarda bir bunalım ağırlığı ve umutsuzluk sezilir derinden. Kısacası bambaşka bir öykü anlayışı ve yeni bir söylem. İlk öykü kitabım *Bırakılmış Biri* de aynı ortamda yayımlandı, üstelik Türkçenin kalıplaşmış yapısını kırma uğraşı içinde. [...] ‘Varoluşçuluk’ dışında, geçen yüzyıl Rus yazarları, özellikle Dostoyevski’nin etkili olduğunu, daha sonraları buna Franz Kafka’nın eklendiğini söyleyebiliriz.” (Duru, 1996: 146-147)

Duru’nun ifade ettiği yerleşmiş düzene ve kalıplaşmış düşüncelere başkaldırı görüldüğü gibi mevcut siyasal ve toplumsal yapıya yönelik olmasının yanında kendilerinden önceki edebiyat anlayışına da keskin bir karşı çıkışı barındırır. Orhan Duru gibi, dönemin önde gelen isimlerinden Ferit Edgü de benzer gerekçelerle kendi doğrularını bulmak isteyen bir anlayışla varoluşçuluğun ‘sloganlarını’ benimsediklerini ifade eder. Ona göre varoluşçuluk kimi yazarlarda doğrudan doğruya dünya görüşü olarak, kimi yazarlarda edebi metinler üzerinden gelen bir etkilenmenin kaynağı durumundadır:

“Bizden öncekilerden daha değişik şeyler söylememiz gerekiyordu. Kendi gerçeğimizi, kendi doğrularımızı bulacaktık. Bizden öncekileri okumuştuk. Büyük çoğunluğu, bizim gereksinmelerimize, sorularımıza karşılık vermiyordu. Dünyayı onlardan oldukça farklı algılıyorduk. Saplantılarımız yoktu. Ve de inancımız. İnancımızı da kendimiz yaratmak istiyorduk. [...] Biz de o sıralarda, varoluşçuluğun sloganlarını kullanıyorduk: ‘insan özgürdür’, ‘Özgürlük bunaltıdır’, ‘Varlıktan önce öz gelir’, ‘istese de istemesek de bağımlıyız’, ‘insan kendi kendini yapar’, ‘Birey geleceğe dönük bir tasarımdır’, ‘Cehennem başkalarıdır’ vb. [...] Varoluşçuluk (Marksçılık dâhil diğer felsefe akımlarında olduğu gibi) bizde düşünürünü bulamamıştır. Etkisini, 1950 kuşağının sanatçıları üstünde göstermiştir. Kimimizi dünya görüşü olarak doğrudan doğruya, kimimizi edebi eserlerle dolaylı olarak etkilemiştir. Demir Özlü’deki ve bendeki kadar belirgin olmasa da, ilk kitabı, ‘Troya’da Ölüm Vardı’ dan bu yana, Bilge Karasu’nun tüm

yazdıklarında, Turgut Uyar'ın şiirinde, Edip Cansever'de (bir de bu gözle okuyun Ruhi Bey Ben Nasılım'ı), bizden sonraki kuşağın birçok hikâyecisinde, örneğin özellikle Selim İleri'de varoluşçuluğun bıraktığı izleri görmek mümkündür.” (Edgü'den akt. Kurt, 2009: 146)

Demir Özlü ise “J. P. Sartre” başlıklı yazısında varoluşçuluğun ve özellikle Sartre'ın fikirlerinin kendi kuşağı ve özellikle de çokça eleştirilen ‘bunalım edebiyatı’ üzerinde ‘önemli’ bir etkisinin olduğunu ifade eder. Özlü, aynı yazıda varoluşçulukla bu temaslarının, tam anlamıyla bilinçli bir tercih olmadığını ve dönemin toplumsal atmosferinin bir sonucu olarak ortaya çıktığını dile getirir:

“Benim o dönemde kullandığım terminolojiyle "Bunalım Edebiyatı", ama daha çok yaygınlık kazanmış bir deyişle "Bunalım Edebiyatı" adı verilen bir eğilimin, hemen hemen aynı dönemlerde birçok dünya yazınında birden başlamış olduğunu o dönemde bilmiyorduk doğrusu. (...) [B]üsbütün de bilerek seçtiğimiz söylenemez bu temalarla bu terminolojiyi. Her zaman yaratış sürecinde olduğu gibi yarı bilinçli, yarı da bilinçsizdi bu seçim, ama mutlaka çağdan ve o çağ içinde, yaşadığımız toplumun aldığı maddesel ve ruhsal biçimlerden geliyordu.” (Özlü, 1997: 21)

Svetlana Uturgauri ise “Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları” başlıklı yazısında bu kuşağın içinde bulunduğu koşullar karşısında özgün bir tavır belirleyememesinin sebep olduğu ruhsal yıkımın onların varoluşçu ve Feudcu fikirlere ilgi duymalarına sebep olduğunu belirtir. Ona göre, Türkiye'nin özellikle 50'li ve 60'lı yıllardaki sosyal ve politik durumu varoluşçuluğun yüzeysel de olsa benimsenmesinde önemli etkiye sahiptir. Uturgauri'ye göre 1960 darbesinin bekledikleri özgürlük ortamını sağlayacağını uman ‘küçük burjuva aydınlar’ın bu beklentilerinin boşa çıkması derin bir düş kırıklığı yaratmıştır (Uturgauri, 1989: 19).

1950 kuşağı yazarlarının varoluşçulukla bu kadar yakından ilgilenmelerinin bir sebebi de kendilerine öncülük etmiş bir ismin, Sait Faik Abasıyanık'ın oluşturduğu edebi atmosferin yanı sıra bu felsefe ve sanat akımına, daha özel olarak da Sartre'ın eserlerine duyduğu alakada aranmalıdır. Demir Özlü, Sartre adıyla ilk kez Sait Faik'in bir yazısında karşılaştıklarını ifade eder. “Sait Faik o yazısında, o zaman İstiklal Caddesi üzerinde bulunan Saray Kitabevi'nden söz ederken, J.-P. Sartre'ın ‘bu yaman adamın’ kitaplarından da söz ediyor, parası yetişip de alıp okuyamadığından yakınıyordu” (Özlü, 1997: 20). Orhan Duru ise *Adam Öykü*'de yayımlanan “Geçmişe Bir Bakış - Kuşağımıza Sarılınca” başlıklı yazısında Sait Faik'i kendilerini en fazla etkileyen isimlerden biri olarak görür. Bundan dolayı onu kendi kuşaklarından sayar. Sait Faik'in,

özlenen yenilik dilini *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'la yakaladığını ve edebi dile hâkim olan kalıplaşmış anlayışlardan büyük ölçüde onun izinden giderek dışarı çıkma imkânı bulduklarını belirtir:

“Özellikle *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı kitabı etkilemişti bizi sanıyorum. [...] Sıkıntımız yalnızca toplumsal yaşamımızdaki bunalımdan değil, yazınsal tekdüzelikten de kaynaklanıyordu. Yazınımızda geçmişin ağır yükünden, durmadan yinelenen kalıplardan kurtulmalıydık” (Duru, 1996: 146).

Öte yandan Orhan Duru'nun ve kuşağının diğer yazarlarının sık sık dile getirdiği bu derin sıkıntı veya bunalım, dönemin edebiyat ortamında çeşitli eleştirilere konu olmuştur. Varoluşçuluk ve gerçeküstücülük gibi akımların merkezde olduğu bu tartışmalarda kimi yazar ve eleştirmenler bunalımı yapay ve özenti bulurken kimileri de yukarıda ifade edildiği gibi belli süreçlerin bir sonucu olduğunu savunurlar. 1950'li yılların sonlarına rastlayan bu tartışmalarda Fethi Naci, Adnan Benk ve Suut Kemal Yetkin gibi eleştirmenler bunaltının aktarma ve özenti olduğunu iddia ederler. Örneğin Fethi Naci “Toplumla ilişki kuramamak, toplumsal oluşa katılamamak, olanı biteni ‘bir özge temaşa ile’ geçmek... Bunaltı buradan geliyor.” (Naci, 1997: 120) cümleleriyle bu tartışmalara dâhil olur. Buna karşılık, kendi ifadesiyle ‘Bunaltı Edebiyatı’nın (Özlü, 1997: 21) önde gelen savunucularından olan Demir Özlü, *A* dergisinin 15. sayısında yayımlanan “Bunalan Genç Adamlar” başlıklı yazısıyla bu görüşlere cevap verir. Bu tür tartışmalar dönemin bazı süreli yayınlarında devam etmiş ve bunalım edebiyatı önde gelen güncel meselelerden biri olmuştur. Bu açıdan güncel edebiyatın nabzının attığı dönemin süreli yayınlarına kısaca değinmekte fayda vardır.

Yayın hayatının başlarında farklı görüşteki yazar ve şairleri bir araya getiren *Mavi* dergisinin çekirdek kadrosunda varoluşçuluğa ilgi duyan isimlerin olması, dergiyi bu akımı benimseyenlerin ilk buluşma noktalarından biri haline getirir. *Mavi*'de Kemal Aydın müstearıyla yazıları yayımlanan Ahmet Oktay'ın yanında Demir Özlü, Ferit Edgü, Güner Sümer, Orhan Duru gibi isimlerin yer alması bu açıdan önemlidir. Dergi yazarlarının bu eğilimine karşı, *Mavi*'nin 23. ve 24. sayılarında Attila İlhan'ın imzasız olarak “Sahte Bir Peygamber J.P. Sartre” başlıklı yazıları yayımlanmıştır (Kurt, 2009: 140).

Aylık olarak çıkan bir sanat ve edebiyat dergisi olan ve 15 Ocak 1956 – 15 Haziran 1960 tarihleri arasında 29 sayısı yayımlanan A dergisi de varoluşçuluğun Türk edebiyatında etkili olduğu yıllarda yayın hayatına atılmıştır. A dergisinde Asım Bezirci, Edip Cansever, Konur Ertop, Selahattin Hilav, Erdal Öz, Kemal Özer, Demir Özlü, Adnan Özyalçın, Cemal Süreya, Ülkü Tamer ve Hilmi Yavuz gibi isimler yazı ve şiirleriyle yer almışlardır. Derginin 1959 tarihli 16. sayısı “Varoluş (Existence) Filozofları ve Varoluşçuluk (Existentialisme) Özel Sayısı” olarak yayımlanır. Bu sayının tamamı Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Nietzsche, Sartre, Marcel, Berdiaeff, Rilke, F.H. Heinemann’dan yapılan çeşitli çevirilerden oluşur. Derginin yazarları arasında yer alan Doğan Hızlan, “Bir Dergi Hazırlamak” başlıklı yazısında bu özel sayısının perde gerisindeki hazırlık safhalarıyla ilgili önemli bilgiler verir. Hızlan’ın bu yazısı, dergiyi çıkarmakta olan genç yazarların o tarihte varoluşçuluğa dair bilgilerinin sınırlarını göstermesi bakımından da dikkat çekicidir. Hızlan, bu süreçte *Dostoyevski’den Sartre’a Varoluşçuluk* kitabının yazarı Walter Kaufmann’a bir mektup yazdığını ve yeni yeni tanımakta oldukları varoluşçu felsefe ile ilgili kaynak önermesini istediğini belirtmektedir:

“Dergide, bir ‘Varoluşçuluk’ (Existentialism) özel sayısı hazırlamaya karar vermiştik. Varoluşçuluk konusunda felsefi bilgileri içimizde en iyi Demir Özlü biliyordu. Ben de o konuyu okuyup öğrenmeye çalışıyordum. Elimizde, o zaman Edebiyat Fakültesi’nin çıkardığı, [...] Joachim Ritter’in bir kitabı vardı. Özellikle Jean Paul Sartre’ın kitapları dilimize çevrilmişti. O yıllarda Hachette, Fransı- Amerikan Kitabevleri’nde aradığımız kitapları bulabiliyorduk. Ben de o kitapçılardan birinde bir kitap bulmuştum. Adı, ‘Existentialism - From Dostoyevski to Sartre’ idi (Dostoyevski’den Sartre’a Varoluşçuluk). O kitabı aldım ve yazarı Walter Kaufmann’a bir mektup yazdım. Varoluşçuluk konusunda neleri tavsiye edeceğini öğrenmek istedim. O da bana bir liste göndermişti. Kitaplardan biri yine kendi imzasını taşıyan ‘Kierkegaard’dan Sartre’a’ kitabıydı. Dergi hazırlanırken hepimiz büyük bir heyecan yaşamıştık.” (Hızlan, 2018)

Hızlan’ın bu cümleleri, edebiyat eserleri aracılığıyla tanınmakta olan varoluşçuluğun felsefi boyutunu da öğrenme merakının ifadesi olmasının yanında A dergisinin varoluşçuluk özel sayısının hangi koşullar altında çıkarıldığını da göstermektedir. Melih Elal da “Varoluşçuluk, Gerçeküstücülük, İkinci Yeni ve a Dergisi Üstüne Bir Deneme” başlıklı yazısında derginin, varoluşçuluğun tanınmasındaki ve yaygınlaşmasındaki rolüne işaret eder: “a dergisi de önce Varoluşçuluk’a, giderek Gerçeküstücülük’e çeviri

ve telif yazılarla yer vererek, bu akımların bizde de tanınmasına bir tür öncülük yapar. Bu doğrultuda İkinci Yeni şairleri de verimleriyle burada görünürler.” (Elal, 2000: 2)

1960 darbesi sonrasında değişen edebiyat ortamını yansıtan *Değişim* dergisi de tek boyutlu bir yayın anlayışını benimsememekle birlikte varoluşçuluğun etkisiyle sanat ve edebiyatın gündemine giren konulara yer vermekten geri durmaz. Derginin ilk sayısından itibaren varoluşçuluğun edebi ve felsefi metinleri gerek yapılan atıflarla, gerek doğrudan çevirilerle sürekli gündemde tutulmuştur. Diğer taraftan yayımlanan telif yazı ve şiirlerde de bu akımın izleri görülmeye devam eder. İlhan Berk’in derginin ilk sayısında yer alan “Ey Freud, Ey Kierkegaard, Ey Yalnızlık” başlıklı yazısı bu anlamda dergide görülen ilk işaretlerden biri olarak kabul edilebilir. Berk “Sıkıntı yalnız Batı’nın değil, bizim de gerçeğimizdir” dediği bu yazısında sıkıntı’nın yeni sanatın özünü oluşturduğunu, sıkılma hakkının dünyanın farklı yerlerindeki sanatçılar gibi Türkiye’deki sanatçılar için de geçerli olduğunu ifade eder (Doğan, 2013: 11). *Değişim*, Albert Camus ile birlikte varoluşçuluğun temel konularından biri haline gelen intihar problemine de el atar ve 15 Temmuz 1961 tarihli 9. sayısında “İntihar Özel Sayısı” ile çıkar. Bu sayıda İlhan Berk’in “İhtiyarintiharımak” şiiri, Melihat Özgü’nün “Kendine Kıymalar Neden” başlıklı yazısı, İlhan Berk, Vüs’at O. Bener, Özdemir Nutku, Sevgi Nutku ve Raziye Bener’in katıldığı “İntihar Üzerine Konuşu” metinleri ile Albert Camus ve Franz Kafka’dan yapılan çeviriler dikkat çeker.

Yukarıda anılan dergilerden başka 1950’li ve 60’lı yıllarda aktif bir şekilde yayın hayatına devam eden *Yeni İstanbul* (1949-), *Yeditepe* (1950-1984), *Pazar Postası* (1951-1959), *Yenilik* (1952-1957), *Yeni Ufuklar* (1953-1976) ve *Yelken* (1957-1980) gibi süreli yayınları varoluşçuluğun tartışıldığı ve bu akımı benimseyen yazar ve şairlerin çeşitli edebi ürünleriyle yer aldığı edebi ortamlar arasında saymak mümkündür.

Dönemin bazı şairlerinin varoluşçuluğa bakışına kısaca değinmek de konu açısından faydalı olacaktır. Varoluşçu felsefeyi ve edebiyat akımını Türkiye’de ilk tanıtan şairlerden olan Oktay Rifat, çeşitli yazılarında konuyu gündemine alarak bu akımın belli kavramlara yaklaşımlarını benimsediğini ortaya koyar. Şiir üzerine değişik zamanlarda kaleme aldığı yazılarını bir araya getiren *Şiir Konuşması* kitabındaki “Yepyeni Bir Sanat Çığırını ve 1945 Nobel Mükâfata”, “Kişilik”, “Yeni Ozanda Umut” ve “Bir Çeviri” gibi yazılar Oktay Rifat’ın varoluşçuluğun temel ilkelerini ne kadar benimsediğini

gösterir. Örneğin “Yeni Ozanda Umut” yazısında Oktay Rifat, şiirde umut/umutsuzluk, kaygı, özgürlük, anlam/anlamsızlık gibi temaları ele alır ve bunların şiirde işlenmesinin toplumculuğa engel olmadığını, şairin “insan” yönüyle ilişkili ve dolayısıyla kaçınılmaz olduğunu ifade eder. Düşüncelerini Sartre ve Camus’nün cümleleriyle destekler. Kemal Özer ve Gülten Akın şiirlerini umut/umutsuzluk bağlamında örnek olarak sunar. Kısacası Oktay Rifat varoluşçuluğun karamsar ve bütünüyle bireyci, dolayısıyla eylemsizliğe götüren ve bu yönüyle toplumculuğa ters düşen bir bakıma marazi bir felsefe olmadığını kanıtlama çabasıdadır. Nitekim Gülten Akın da bu duruma dikkat çekmiş ve Oktay Rifat’ın “varoluşçu felsefeye sapsansa da” toplumsal olanla kökündeki bağlarını muhafaza ettiğini ileri sürer: “Ozan, bilimin aydınlığından esinlenmek yerine ‘Varoluşçu Felsefe’ye de sapsansa da ilgiye değer yanı var: Düşüncesinin kökenlerini aydın insana değil, çalışan, yaratan, ezilen halka bağlıyor.” (Akın, 1996: 69) Akın’ın, kendi şiiri için de farklı bir açıdan geçerli olan bu tespiti, varoluşçulukla bilimsel düşüncenin birbirini olumsuzladığı yerde tercihini ikincisinden yana kullandığını göstermektedir. İşte, 1946 yılındaki ilk tanıtım yazısından on beş yıl sonra kaleme alınan “Yeni Ozanda Umut”, aradan geçen zamanda Oktay Rifat’ın varoluşçu düşüncüyü bu şartla ve Sartre’ın ikinci dönemine uygun düşen bir tarzda benimsemiş olduğunu göstermesi bakımından kayda değer bir yazıdır.

Melih Cevdet’in denemelerinde de değişik vesilelerle bu akım hakkında ileri sürdüğü görüşleri bulmak mümkündür. Örneğin *Paris Yazıları*’nda yer alan ve Jean Paul Sartre’ın ölümü üzerine kaleme aldığı bir yazısında bu felsefeden, özellikle Sartre’ın elinde yeniden şekillenen biçiminden, onun zorunlulukla özgürlük arasında sıkışmış insanın eylemsizlikten çok eylemi tercih etmesi gerektiği yolundaki düşüncelerinden etkilendiğini belirtir:

“[İ]leriki kuşaklar, Sartre’ın çağdaşı olduğumuz için bize gıpta edeceklerdir belki de. Gerçi onu tanımadım, ama onunla bir çağda yaşadım, günümüzün olayları karşısındaki tepkilerini gördüm onun, bu tepkilerini tartıştım; yanılma olasılığı da bulunsa pek yürekli atılganlıklarındaki erdemi sevdim; damgasını vurduğu (çünkü bugün varoluşçuluk deyince ilk onun adı akla gelir) felsefenin, yaşadığım dönemle ilişkisi beni şöyle ya da böyle etkiledi” (Anday, 1982: 121).

Melih Cevdet’in açıkça belirttiği üzere varoluşçuluktan aldığı bu etki şiirlerine de yansımıştır. Düzyazılarında özgürlük bahsine varoluşçuluk perspektifinden geniş bir yer ayıran Anday’ın bu felsefeden kendi fikir ve poetikasına yakın bulduğu alan daha çok

özgürlüğün seçim ve sorumluluk, yani eylemsel yanıyla ilgili olmasına rağmen insan varlığının zamansallığı ve hiçliğin getirdiği kaygılı varoluşun değişik görünümünü içselleştirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Sürelî yayınlarda devam eden bunalım edebiyatı tartışmalarına katılan İlhan Berk ise varoluşçu felsefenin etkisiyle yaygınlaşan temaların Türkiye’de de karşılık bulmasının gerekçeleri üzerinde durur. *Değişim* dergisinin ilk sayısında yayımlanan “Ey Freud, Ey Kierkegaard, Ey Yalnızlık” başlıklı yazısında “Sıkıntı, yalnız Batı’nın değil, bizim de bir gerçeğimizdir” diyen Berk, insanlığın bir bunalım döneminde bulunduğunu, hiçbir çağda bugünkü kadar “yerin ayaklarımızın altından kaydığını” hissetmediğimizi ifade eder:

“Türkiye’de bunalan, sıkılan ozanlar, hikâyeciler, ressamlar varsa bunların sıkıntıları gerçeğe aykırı mıdır? Sıkıntı, bunalım bizim de gerçeğimiz değil midir? Sıkıntılı bir toplumu sıkıntısız, anlamsız bir toplumu anlamlı göstermek kadar gerçekdışı ne olabilir?” (akt. Kurt, 2007: 85-86)

İlhan Berk’in bu ifadelerine yansıyan “sıkıntı” ve “anlamsızlık” vurgusu, kendi şiirinin anahtar kavramları hakkında da fikir vermektedir. Berk’in şiirine 1970’li yıllardan sonra daha belirgin kavramlarla girecek olan varoluşçuluğun, ilk işaretlerini şairin bu cümlelerinde bulmak mümkündür.

Turgut Uyar da ilk defa *Dost* dergisinde A. Turgut imzasıyla yer alan “Dergilerin Getirdiği” başlıklı yazısında, “bunaltı” kavramı üzerinde durur. Uyar burada bunaltıyı, Marks’ın aksiyoner felsefesinden sonra soyut felsefenin vardığı kaçınılmaz sonuç olarak değerlendirir. “Varoluşçuluğun yüzeyde bile olsa hızlı yayılması”nı da soyut felsefenin vardığı bu çıkmaza karşı bir tepki olarak görür. Varoluşçuluk, ilk temsilcilerinden itibaren soyut felsefenin içinde bulunduğu bu çıkmaza dikkat çekmiştir. Burada örneğin Gabriel Marcel’in “somut felsefe”sini hatırlamak gerekmektedir. Turgut Uyar, “çağımıza çok uygun bir duygu” olarak gördüğü bunaltıyı “felsefede” ve “yaşamada” olmak üzere iki alan üzerinden değerlendirir. “Sonunda yine bir düşünce macerası” olsa bile, bu duygunun “bizdeki kaynaklarını bulmak” gerektiğini ifade eder. Bu noktadan sonra Uyar, Camus’nün tavrını hatırlatır şekilde bunaltıyı başkaldırma hareketine çevirmek gerektiğini ifade eder:

“Yapabileceğimiz ya bunalmak ama bunun yerli ve kaçınılmaz nedenleriyle bunalmak, bunun çok insancıl bir davranışla yok edilmesine çalışmak, belki başka bir deyimle bunaltıyı çağdaş bir başkaldırma hareketi haline getirmek yahut felsefede bunalmak. Felsefede bunalsak bile, bunun çözümünün yaşamada bulunabileceğini unutmamak.” (Uyar, 2009: 340)

Turgut Uyar, olması gereken durumu bu şekilde tespit ettikten sonra bizde mevcut edebiyat anlayışının bunu gerçekleştiremediğini belirtir. Bunun için bizdeki bulantı “Dada’ca ve sorumsuz bir yadsıma”ya dönüşmüştür. Bunaltının yerli görünümüleri ona göre, cinsel bunalma ve kişiliksizlik bunalmasıdır. Bunun şiirde vardığı sonuç ise, 1950’li yıllardan itibaren “ruhsal ve cinsel ‘refoulement’ [bastırma]dır” (Uyar, 2009: 340).

Şiirlerinde bu akımın insana ilişkin çözümlerinden önemli ölçüde istifade ettiği görülen Edip Cansever ise varoluşçuluğa yatkın olmadığını, bir dünya görüşü olarak benimsemediğini bazı söyleşilerinde dile getirmiştir. Örneğin Sennur Sezen’le 1982 yılında yaptığı bir söyleşide Cansever kendisine yöneltilen “*Şiirlerini ‘varoluşçu felsefeye’ bağlı bir şiir sayabilir miyiz?*” sorusuna olumsuz cevap verir. Cansever, insanlığın mevcut durumunu tespit etmede, anlamsızlık ve amaçsızlık içinde gideceği yeri tayin edemeyen insanın trajedisini yansıtmada bu felsefeyle benzer bir çizgide bulunuyor olmasının kendisini varoluşçu yapmayacağını vurgulama ihtiyacı hisseder:

“Öncelikle varoluşçuluğa yatkın değilim. Felsefi bir akım olarak da benim dünya görüşüme ters düşer. Yalnız birey ve toplum karşısında aldığım tavır, bazı noktalarda varoluşçulukla yan yana getirir gibi olmuştur beni. İnsan dramına fazlaca ağırlık vermemden ötürü, bazı yazarları, benim varoluşçuluktan yararlandığım kanısına götürmüştür. Bir de şu var: Her zaman önemle belirttiğim gibi, ben toplumun ya da bireyin, yaşadığı koşullar içinde saptamasını ve sergilemesini yapmaya çalıştım. Elbette varoluşun bir sancısı var. Sözelimi umutsuz değilim ama bir umutsuzluk gerçeğini de görmezlikten gelemem. Kısacası hiçbir zaman bitmeyecek olan iç dünyamızdaki çelişkiler, kişiyi hareketle hareketsizlik arasında bırakmaktadır. Bu olgu nesnelere de, şiirin dekoru sayılabilecek her şeye de yansımaktadır.” (Cansever, 2012: 268)

Bu açıdan Cansever, varoluşçu felsefeye bütünüyle bağlı bir şiir anlayışında olmamakla birlikte, insanı anlamak ve anlatmak kaygısını öncelemesi bakımından bu felsefeyle benzer bir noktada bulunduğunu dile getirir. Cansever’in kendi şiiri üzerine yaptığı bu değerlendirmeden yaklaşık yirmi üç yıl önce, *Umutsuzlar Parkı* üzerine Asım Bezirci ile 1959 yılında yaptığı bir söyleşide de benzer ifadeler kullanması, onun bu noktadaki kararlı tutumunu göstermektedir. Bu söyleşide “*Ben sadece yaşamalarımızı saptamaya*

uğraşıyorum. Umutsuzlar Parkı böyle bir kitap.” (Cansever, 2012: 187) cümleleriyle umutsuzluğu bir “durum tespiti” olarak şiirine taşıdığını ifade eder. Cansever’in bu değerlendirmelerinde varoluşçulukla arasına mesafe koyması, bunalımı ve umutsuzluğu telkin eden değil, tespit eden ve çözüm arayan bir yaklaşımı benimsemesiyle ilgilidir. Bu açıdan şairin varoluşçuluğu bir karamsarlık felsefesi olarak gördüğünü belirtmek yanlış olmayacaktır. Fakat varoluşçuluğun kendisi de bütünüyle bir karamsarlık felsefesi olmayıp, insanın açmazlarını cesurca dile getirmek ve buna yine insan temelli bir çözüm bulmak iddiasındadır. Bu bakımdan Cansever’in ideolojik ön kabuller dışında doğrudan eserlerine bakıldığında varoluşçulukla arasına koyduğu bu mesafeyi netleştirmek pek kolay görünmemektedir.

Sezai Karakoç birçok yazısında varoluşçulukla ilgili görüşlerini ifade etmiş, Kierkegaard’dan başlayarak neredeyse bütün varoluşçu filozofların düşüncelerini değerlendirmiştir. Karakoç’un bu fikirlerine yeri geldikçe değinilecektir. Fakat şairin genel anlamda bu felsefeye yaklaşımını içeren bazı yazılarına burada temas etmekte fayda vardır. İlk süreli yayınlarda yayımlanan bu yazılar daha sonra Karakoç’un çeşitli kitaplarında toplanmıştır. *Edebiyat Yazıları I*’de yer alan “Pergünt Piramidi” başlıklı yazı şairin varoluşçulukla ilgili ilk düşüncelerini göstermesi bakımından önemlidir. Karakoç burada varoluşçuluktan olumlu cümlelerle bahseder ve onu “iyimser” bir felsefe olarak değerlendirir. Ona göre, Sartre’ın ‘sıkıntı’sı da Camus’nün ‘absürd’ü de iyimserliğe engel değildir. Onlar, kötümserliği telkin etmekten ziyade iyilik için mücadele etmek gerektiğini belirtmişlerdir:

“Günümüz sanatının kötümser olduğunu söyleyecekler belki. Çağı kuranlardan Claudel, Eliot kötümser değillerdir. Çözümü, genel olarak dinde buldular. Albenese’in dediği gibi, günümüz sanatı promete çağını yaşıyor. Sanatçılar yalnız iyimser değil, iyicidirler. Yalnız iyi olmaya çalışmakla yetinmiyor, iyilik için de savaşıyorlar. Ne Sartre’ın ‘sıkıntısı’, ne Camus’nün ‘absürd’ü buna engel. Bunlar, iyiliğin güç elde edilir olduğunu belirtti. Yoksa ekzistansiyalizmin iyimser olduğunu Sartre söylüyor. Camus de gözleri yaşlı bir kötümser olmadığını, hatta bazı şen bir kötümser olduğunu söylüyor. Gittikçe iyimserleşiyordu Camus.” (Karakoç, 2012d: 99-100)

Karakoç’un bu yazısı ilkin 1957 yılında *Pazar Postası*’nın 46. sayısında yayımlanmıştır. Burada “İnsana olanca sorum yükleyen egzistansiyalizm, nasıl kötümser olabilir?” (Karakoç, 1957: 6-11) cümlesiyle varoluşçuluğu öne çıkaran Karakoç, sonraki yıllarda yazılarını kitaplaştırırken bu vurguyu diriliş düşüncesine kaydırır: “Ekzistansiyalizm,

çıkışındaki gücü yitirdi. Şimdi yerini başka çıkışlara bırakıyor. İnsanlık yeni umutlara, yeni bir ümanizmaya, diriliş üminazmasına gebe.” (Karakoç, 2012d: 100) Mehmet Can Doğan, Karakoç’un yirmi beş yıl sonra böyle bir tasarrufta bulunmakla “İkinci Yeni için referans alınan” bu felsefeyi “Diriliş düşüncesini hazırlayan bir aşamaya indirge”diğini (Doğan, 2011: 737) ifade eder.

Sezai Karakoç çağdaşları arasında, Ahmet Oktay’la birlikte, varoluşçuluk üzerinde en çok fikir beyan eden şairlerdendir. Ona göre varoluşçular, çağın insanının portresini vermek ve çektiği sıkıntıyı ortaya koymak bakımından son derece başarılıdırlar. Fakat akımın ön plana çıkarılan isimlerinin kendilerini “ateliğe” fazla kaptırmalarından dolayı varoluşçuluk başarısızlığa uğramıştır. Örneğin ilk kez 1964 yılında *Büyük Doğu*’da yayımlanan “Üç Çağdaş Varoluşçu: Sartre, Camus, Malraux” yazısında, bu üç ismin felsefelerini karşılaştırarak değerlendirir ve ortak teşhisi “sıkıntı”, “absürt” gibi farklı adlarla ortaya koyduklarını ifade eder. Ona göre, bütün varoluşçulardaki ortak korkuyu besleyen şey “ruhlarda bir kâbus gibi silinmez izler bırakan” savaştır. Bundan dolayı hepsinin hareket noktası, kötümserlik değilse bile kötülüktür. Yani kötümserlik onların nihai amacı olmamakla birlikte, kötümserlikten yola çıkmışlardır. Bunun altında yatan psikolojik sebepse, Karakoç’a göre, “bir kelimeyle insanı hiçliğe elle dokunduran bir güvensizlik”tir. (Karakoç, 2012e: 125) Bundan dolayı Sartre’ın varoluşçuluğu bir “ihtiyat sistemi”dir. Hiçlik karşısında duyulan büyük korkuyu bastırma refleksidir. Bu noktadan yola çıkan Karakoç, Sartre’ın felsefesini Kierkegaard ve Heidegger’le karşılaştırarak onu diğerlerine göre “sığ ve fakir” bulur:

“Onun felsefesi, felsefi sistemler içinde, Kierkegaard ve Heidegger felsefelerinin yanına konuyorsa da, bu işin literer yanındır. Aslında, Sartre’ın önemi teorik olmaktan çok pratiktir. Yoksa Kierkegaard’ın o konkre ve derin iç yaşayışı ve Heidegger’in o abstreler uçurumunun yanında çok sığ ve fakir kalır Sartre’ınki. Ama aksiyonda, bütün egzistansiyalistleri geçtiyse, Sartre, bunu, o felsefeden, çıkardığı ve zamana uygulanabilir metoduna ve onu uygulamadaki başarısına borçludur.” (Karakoç, 2012e: 126)

Bu bakımdan Sezai Karakoç’un 1950’li yıllarda olumlu bir tavırla yaklaştığı ve “iyimser” bulduğu varoluşçuluk konusundaki görüşleri kendi bakış açısından geliştirilen eleştirel bir tutuma dayanmaktadır. Onun 1969-1970 yıllarında *Diriliş* dergisinde dokuz bölüm halinde yayımlanan “Ölümden Sonra Kalkış I-IX” ve sonraki bölümlerde yeri geldikçe anılacak olan diğer yazıları bu bakımdan önemli yargılar içermektedir. Ona

göre, varoluşçuların çıkış noktası bakımından isabetli olan düşünceleri, Tanrı'yı inkâr noktasında tıkanmıştır. Karakoç'un, bütün varoluşçu filozofları "anlama" gayretinde olmakla birlikte dindar varoluşçulara karşı daha ılımlı bir düşünce içinde bulunduğu söylenebilir. Bu bakımdan diriliş düşüncesini de ileride ele alınacağı gibi özgün yanları ağır basan bir tür metafizik ya da dindar varoluşçu yaklaşım olarak görmek yanlış olmayacaktır.

Ahmet Oktay, varoluşçuluğun gerek kendi şiiri gerekse de dönemin edebi ortamı üzerindeki etkisini inkâr etmeyen ve bunun sebepleri noktasında tutarlı analizler yapan şairlerin başında gelir. Oktay, dönemin aydınlarının özgün edebi ve düşünsel ürünler verme noktasında adeta "korkak" bir tavır içinde bulunduğunu, bundan dolayı çok kişinin "Sartre'ı ve Heidegger'i bilmeden varoluşçu", "Marks ve Engels'i bilmeden de toplumcu" olduğunu ifade eder (Oktay, 1981: 7). Bununla bağlantılı olarak Oktay, döneme hâkim olan atmosferin, kendilerini büyük bir karamsarlığa ittiğini, yasaklardan ve bilgi düzeylerinin eksikliğinden dolayı, kendisinin de içinde bulunduğu 1950 kuşağı yazar ve şairlerinin Marksist terminolojiyi değil, belirgin biçimde seçme, özgürlük, atılmışlık, hiçlik gibi varoluşçu sözlüğe ait kavramları kullandığını ifade eder (Oktay, 2003: 9). Oktay'ın bu genel değerlendirmelerinin yanında, ileride ele alınacağı gibi, kendi şiiri ile ilgili yaptığı değerlendirmelerde de varoluşçuluğun belirgin etkilerine işaret ettiği görülür. Oktay'ın, Edip Cansever'in *Umutsuzlar Parkı* şiirinin "güçsüzlük, anlamsızlık, kuralsızlık, yalıtılmışlık, kendinden kopmuşluk (self-estrangement) gibi durumları yansıtmakta" (Oktay, 2004: 177) olduğu görüşü, dönemin ruhunu betimlemesi bakımından da uygun bir değerlendirmedir.

"Tolstoy'u, Dostoyevski, Balzac, Stendhal, Zola külliyyatını, Sartre'ın, Camus'nün, Rilke'nin, Knut Hamsun'un yeni çevrilen kitaplarını, Orhan Kemal'i, Sait Faik'i hep beş numara gaz lambasının ışığında oku"yan (Akpınar, 2006: 12) Özdemir İnce'nin edebi kişiliğinin gelişmesinde, sayılan isimlerin önemli bir etkisi olmuştur. Fakat bu isimlerden özellikle Sartre'ın, İnce üzerinde düşünsel planda inşa edici bir etkiye sahip olduğu kendi yazılarından hareketle ifade edilebilir. İnce, son zamanlarda kaleme aldığı birkaç yazısında varoluşçuluk ve Jean-Paul Sartre'ın, Türk edebiyatında kendisinin de mensup olduğu 1950 kuşağı üzerindeki etkilerine değinmiştir. Bu yazılarda, bir özgürlük ve kimlik arayışı içindeki genç yazarların Sartre ve felsefesine duyduğu ilgiyi,

bu felsefeyi öğrenmek için gösterdikleri çabayı İnce'nin tanıklığında görmek mümkündür. İnce, “Jean-Paul Sartre ve Bizim Kuşak” başlıklı yazısında, Sartre'ı 1950'lerin ortalarında yeni yeni çevrilmeye başlayan edebi eserleriyle tanıdığını ve o dönemden itibaren ona “her zaman gereksinim duy”duğunu, bütün edebi faaliyetlerinde ortaya koyacağı tutumu Sartre ile mukayese ettiğini belirtir:

“Aslına bakarsanız, Sartre'a her zaman gereksinim duydum. İzinden gittim. Yalnızca şiirlerimi, denemelerimi değil gazete yazılarımı da kendime sorduğum şu ‘Sartre olsa nasıl yazardı?’ sorusunu omuzlarımda taşıyarak yazdım. Çevirilerimi bile aynı kaygıyı duyumsayarak yaptım. Varoluşçuluk, sadece Türkiye’de değil bütün dünyada, kimilerini sandığı gibi bir berduşluk, serserilik, bohem yaşam yöntemi ve tarzı değildir, aksine tam anlamıyla bir sorumluluk felsefesidir: İnsan herkesten, her şeyden sorumludur.” (İnce, 2019a)

Bu satırlardan, Özdemir İnce'nin Sartre ile özdeşleştirdiği varoluşçuluğu bir yaşam felsefesi olarak benimsemiş ve eserlerini bu temel ilke etrafında oluşturmuş olduğu sonucuna varılmaktadır. İnce, “Sartre ve Biz” başlıklı yazısında, varoluşçuluğun ve Sartre'ın, kendisi üzerinde devrin modası olarak geçici bir etki bırakmadığını, bir yaşam felsefesine dönüştüğünü “18-19 yaşında kendime örnek aldığım Sartre'ı 83 yaşında hâlâ okuyorum” cümlesiyle ifade eder. Aynı yazıda mensubu olduğu kuşağın özellikle 1970'li yıllara kadar bu motivasyonla hareket ettiğini “Jean-Paul Sartre ve Albert Camus 50'li ve 60'lı yıllarda bizim kuşağın en çok ilgilendiği iki yazardı. ‘Ne yazmalı’, ‘Nasıl yazmalı’, ‘Kim için yazmalı’, ‘Yazarın sorumluluğu’ gibi sorunların yanıtlarını ikisinde arıyorduk.” (İnce, 2019b) cümleleriyle ifade eder.

Görüldüğü gibi, varoluşçuluk Türkiye’de tanınmaya başladığı ilk yıllardan itibaren yazar ve şairlerin dikkatini çekmiş ve özellikle 1960'lı yılların sonuna kadar güncel edebiyatın meselelerinden biri olmuş, bu felsefeyle bütünleşmiş bazı kavramlar etrafında şekillenen tartışmaların odağı haline gelmiştir.

III. BÖLÜM: TÜRK ŞİİRİNDE VAROLUŞÇULUĞUN KAVRAMSAL GÖRÜNÜMLERİ (1950-1970)

Bu çalışmanın çerçevesini teşkil eden kavramlar, birinci bölümde üzerinde durulduğu gibi, varoluşçuluğun her iki kanadının da temel meselelerini oluşturmaktadır. Bu bakımdan belirlenen şiirler, çeşitli alt bileşenleriyle birlikte “özgürlük”, “yalnızlık”, “anlamsızlık ve hiçlik” ile “ölüm” gibi varoluşçuluğun temel kavramları ekseninde, yer yer şairin ve ondan bağımsız düşünülemez olan dünya görüşünün özgün koşullarına da başvurmak suretiyle incelenecektir.

3.1. Özgürlük

Özgürlük ya da irade problemi, varoluş felsefeleri içinde üzerinde en çok durulan temalardan biri, hatta ana temadır denilebilir. Bu felsefelerde ister bir şarta bağlanmış olsun, ister kayıtsız-şartsız olsun, insana çıkan bütün yolların ya başında ya sonunda özgürlük probleminin olduğu görülür. Varoluşçuluk denilince akla gelen birçok kavram, bundan dolayı özgürlükle bağlantılıdır. Seçim, sorumluluk, kaygı, bunaltı, umut ve umutsuzluk, yalnızlık, kendini gerçekleştirme, başkası gibi kavramların tamamı insanın özgür seçme iradesine sahip olduğu ya da Sartre’in kelimeleriyle ifade edecek olursak “özgürlüğe mahkûm” olduğu düşüncesinden hareketle varılmış neticeler ya da durum tespitlerinden ibarettir.

Özgürlük kavramı ilk anda zihinde olumlu bir izlenim uyandırır da aslında insanın temel ve belirleyici özelliği olan kaygı ile ayrılmaz bir bütün oluşturur:

“Varoluşçu anlamında ‘özgürlük’ dışsal yapının yokluğuna gönderme yapmaktadır. Her zamanki deneyimin tersine, insanoğlu, doğasında bir modeli barındıran iyi yapılandırılmış bir evrene girmemekte (ve çıkmamaktadır). Daha çok, insan kendi dünyasından, hayat tarzından, seçimlerinden ve hareketlerinden tamamen sorumludur -yani, bunların yazarıdır. Bu anlamda ‘özgürlük’ ürkütücü bir anlam taşımaktadır: altımızda bir zeminin olmadığı anlamına gelmektedir- altımızda hiçbir şey yoktur, sadece bir boşluk, bir uçurum vardır. O halde, anahtar durumundaki varoluşçu dinamik, zeminsizlikle karşı karşıya kalmamızla, zemin ve yapı için duyduğumuz arzu arasındaki çelişkidir” (Yalom, 1999: 20)

Zemin ve zeminsizlik ya da iyi ve kötü gibi zıt kutupları bir arada içinde bulunduran özgürlük ya da özgür seçme iradesi varoluşçu filozofların tamamında merkezi bir problem olarak ele alınır ve belirleyici bir ana ilke konumunda bulunur. Çalışmanın

birinci bölümünde ayrıntılı bir şekilde ele alınan varoluşçu filozofların görüşlerinden özgürlüğün temel ve varoluşsal bir yanının bulunduğu ve diğer birçok insani durumun belirleyicisi olduğu görüldü. Örneğin St. Augustin, *Özgür Seçme İstenci Üzerine*'de ve hemen bütün eserlerinde bu konuyu ele alır. Başlangıcı ve sonu olmayan Tanrı karşısındaki insanı bir "hiç" olarak konumlandıran St. Augustin, bu anlamda Tanrıyı kötülüğün kaynağı olarak görenlerin aksine, iyiyi kötüden ayırma ve seçme iradesine sahip olarak yaratılan insanın Âdem'den itibaren bu özgürlüğü günah işlemek için kullandığını düşünür. Bu anlamda seçme özgürlüğü iyiliği ve kötülüğü potansiyel halde içinde bulundurur. Benzer şekilde Kierkegaard, özgürlüğü insan varlığının temel özelliklerinden biri olarak görür. Ona göre, insanın özgür iradesiyle verdiği kararları analiz edecek hiçbir mantık bulunmamaktadır. Yalnızca "evet" veya "hayır"ın bulunduğu varoluş alanında insan, herhangi bir şeyi seçtiğinde bizzat kendisini seçmiş olur. Kısacası özgürlük, kendi kendini seçmekten ibarettir. "Sonsuzluk ile sonlunun, geçici ile kalıcının, özgürlük ile zorunluluğun bir sentezi" (Kierkegaard, 2017: 21) olan insan, Tanrı ile bağımlı kopduğunda varlığının sonsuz, kalıcı ve özgür yanını yok etmiş olur. Böylece, zorunluluğun esiri olarak umutsuzluk içinde kalır ve kendini gerçekleştirme imkânsız hale gelir. Kierkegaard'a göre özgürlük, sadece bir seçim yapma iradesi göstermekle olanaklı hale gelebilir. Burada seçim yapmak, iyi ve kötü arasında bir tercihte bulunmak değil, seçim yapmayı seçmek demektir. Bu seçim sayesinde nesneleşmekten ve edilgen bir hale bürünmekten kurtulan insan hakiki manasıyla birey olur. Fakat seçim yapmak zorunda olan, bunun sorumluluğu altında ezilen insan bu defa kaygı ile baş etmek zorunda kalacaktır. Kaygı, olanaktan etkinliğe geçiş sürecinde bireyin özgür seçimlerini gerçekleştirebilmesi için bilinci uyanık tutan bir durumdur (Akış, 2015: 100). Böylece Kierkegaard'ın varoluş felsefesinde de özgürlük, kaygı ve umutsuzluk gibi kavramların birbiriyle bağlantılı olduğu görülür. Martin Heidegger'de ise özgürlük yine başat bir tema olarak kaygı, fırlatılmışlık ve ölüm ile birlikte ele alınmaktadır. Bu anlamda Heidegger'in "ölüm-yönelimli-özgürlük" diye adlandırdığı, insanın ölümlü olduğunu bilerek zamanını değerlendirmesi, özgürlüğünü bu bilinçle keşfetmesi durumu anahtar bir kavram olarak karşımıza çıkar. İnsanın dünyaya kendi iradesi dışında fırlatılmış olması onun dünyadaki özgürlüğünü de kısıtlayan bir durum değildir. Dasein belirlenmemiş, hiçlikten gelen ve özünü varoluşuyla birlikte dünyaya getiren özgür bir varlıktır. Dasein, imkândan varoluşa

geçerek özgürlüğünü kazanır (Yılmaz, 2015: 659). İnsanı “özgürlüğün kendisi” olarak gören Karl Jaspers ise bu özgürlüğü Tanrı ile ilişkilendirir ve şu neticeye varır: “*İnsan ne kadar hürse Tanrı da onun için o kadar kesindir*” (Jaspers, 1981: 76). İnsan olmak, özgürlük içinde Tanrı’ya yönelme demektir. Gabriel Marcel ise varoluşçuluğu bir “özgürlük felsefesi” olarak tanımlar. Onun felsefesinde özgürlük “umut” kavramıyla birlikte ele alınır. “Ben” veya “beden” teorilere konu edilecek bir alan değil, kendi eylemleriyle kendini var eden öznedir. Öznenin başkalarıyla ilişkisi ise onları nesneleştirmek ve kullanmaktan ziyade özgürlükleri içinde onlarla yakınlaşmak üzerine kurulu varoluşsal bir ilişkidir. Bu ilişkide kendini keşfeden ben, *Mutlak Sen*’e ulaşır. Sartre ise bilincin hiçlikle olan münasebetinden kaynaklanan *özgürlüğe mahkûm oluş, sorumluluk ve bunaltı* gibi kavramları aynı çerçeve içerisinde değerlendirir. İnsanın varlığındaki hiçliği açığa çıkararak şey özgürlüktür. Özgürlükse, Sartre’a göre, insanın sahip olduğu bir şey değil, onun varlığının temel şartıdır. Bundan dolayı insan bizatihi özgürlüktür. Özgürlüğün bilincine ise bunaltı/sıkıntı ile varılır. Buna göre hiçlik, özgürlük ve bunaltı/sıkıntı arasında iç içe bir ilişki bulunur. Bunlar insan varlığının birbirine sıkıca bağlı ve ayırt edici özellikleridir (Magill, 1971: 89).

Bu kısa açıklamayı yapmaktan maksadımız özgürlük problemini ele alış şeklimizi netleştirmektir. Yukarıda yapılan izahlar da gösteriyor ki çalışmanın ilk ve temel ilgi alanı *özgürlük* olacaktır. En genel anlamda özgürlük bahsi içe doğru ve dışa doğru olmak üzere iki temel alanda kendini gösterir. Seçim ve sorumluluk ya da kendini gerçekleştirme gibi kavramlar bu başlık altında birinci öbeği oluşturdu. Ben’in başka ben’lerle, dış dünyayla ve sosyal çevreyle ilişkilerinden kaynaklanan durumlar karşısında aldığı tavır ise başlığın diğer alt öbeklerini teşkil etti. Diğer taraftan, bu kavramların birbirine en uzak görüneni de dâhil olmak üzere her birinin diğeriyle ilişkili olduğu ve varoluş felsefesinin insanı kategorilere ayırmaktan imtina eden yapısı da gözden uzak tutulmamalıdır. Bu sınırlılıklara ve karşılıklı ilişkilere de yeri geldikçe işaret edilecektir.

3.1.1. Seçim ve Sorumluluk

Seçme ya da seçim, çeşitli alternatiflerin söz konusu olduğu bir eylem ya da olguda mevcut alternatifler arasında birini tercih ederek o doğrultuda bir karar verme edimidir. İsteğe bağlı bir eylem olan seçme bir problem karşısında eylemde bulunma eğilimi;

problemi muhakeme etme; harekete geçmeye karar verme; eylem tarzından ya da seçilecek alternatiften çıkacak sonuçları değerlendirme; bir tercihte bulunma iradesi sergileyip, eylemi gerçekleştirme gibi belirli temel öğeleri içinde barındırır (Cevizci, 1999: 762). Sorumluluk ise Arapça “sual” kökünden gelen mesuliyet kavramıyla eş anlamlı olarak “sor-” kökünden türetilmiştir ve üstlenilen işin hesabını verme yükümlülüğünü ifade eder (Hançerlioğlu, 1979: 133).

Varoluşçu terminolojide seçim ve sorumluluk kavramları, özgürlük anlayışının ayrılmaz eşlikçileridir. Çalışmanın ilk bölümünde de işaret edildiği gibi felsefeleri içinde verdikleri ağırlık değişmekle birlikte bütün varoluşçu filozoflar bu kavramlara büyük önem atfetmişlerdir. Bundan dolayı özgürlük başlığı altında ele alınacak bir diğer tema seçim ve sorumluluk olacaktır.

Varoluşçulara göre insan tamamlanmamış bir varlıktır. Hıristiyan doktrininde ilk günaha ve düşüş’ten kaynaklanan ontolojik bir eksikliğe bağlanan tamamlanmamışlık, Kierkegaard’la birlikte insanın kendini özgür iradesiyle seçtiği, eylemleriyle var ettiği ve hiçbir mantıksal sınıflandırmanın bu seçimleri analiz edemeyeceği görüşüne varır. Sartre’ın Heidegger’den devraldığı temel ontolojiyle birlikte, insan tamamlanmamış, geleceğe doğru açık bir varlığa sahiptir. Sartre’ın geleceğe dönük bıraktığı bu boşluk, insanın kendisi tarafından, seçimleri ile doldurulmak durumundadır.

Ele alınacak örneklerde de görüleceği üzere seçim ve sorumluluk, varoluşçuluğun Türk şiirinde en çok işlenen kavramlarından olmuştur. Bunda Sartre’ın varoluşçulukla Marksizm’in bir sentezi sayılabilecek ikinci döneminde geliştirdiği fikirlerin büyük bir etkisi vardır. Ayrıca dindar varoluşçular kanalıyla gelen bir etkilenmenin de bu yoğunlaşmada payının olduğu düşünülebilir.

İnsanın tamamlanmamışlığını ifade eden en iyi örneklerden birine Asaf Hâlet Çelebi (1907-1958)’nin “Adımlar” şiirinde rastlanır. Çelebi’nin şiiri Sartre’ın *Varlık ve Hiçlik*’te ortaya koyduğu veciz ifade ile “ne değilse o olan ve ne ise o olmayan” insan varlığının an’da gerçekleşen seçimlerle oluşmakta olduğu düşüncesine son derece uygundur:

“her adımında
sonsuz ben’ler koyuyorum

boşluğa
ve yine ben dolmuyorum

geçip gittiğim yerlerden
iç içe

öne
ve arkaya bakan

bir sürü
ben
ler

koymuşumdur” (Çelebi, 1998: 43)

Böylece bitmiş ve tamamlanmış bir varlıktan, dünyada oluş amacı önceden belli olan, dolayısıyla kendisi hakkında varoluştan söz edilemeyecek kendinde-varlık’tan farklı bir “oluşum” içinde insanı buluruz. Asaf Hâlet’in bazı şiirleri, ileride ele alınacağı gibi, bu bağlamda bilhassa “öz” ve “varoluş” gibi özgürlüğü önceleyen temel meselelerle birlikte ben’in başkası ile olan ilişkisi ekseninde de yorumlanmaya açık metinler olarak karşımıza çıkar.

Varoluşçuluğun insan anlayışını benimsediğini bazı düzyazılarında ifade eden Oktay Rifat, ilk şiirlerinden itibaren insan iradesinin ve sorumluluğunun bireyden topluma doğru genişleyen bir düzlemde ortaya çıktığı fikrini işler. Örneğin Camus’nün *Veba* romanının Türkçeye yapılan bir çevirisi üzerine kaleme aldığı yazıda, romandaki doktordan yola çıkar ve insanın kendinden başlayarak bütün insanlıktan sorumlu olduğu düşüncesini şu cümlelerle savunur:

“Veba’daki doktoru düşünüyorum. Camus’nün bu romanını okudunuzsa bilirsiniz, doktor veba başlayınca insanüstü bir çaba ile bu belayı yenmeye çalışır. Parlak sözler söylemesini bilmez, iş yapar. Vebayı yenmek için öyle karışık bir sistemi de yoktur. Herkes üstüne düşeni yaparsa vebanın yenileceğine inanır. Bu yüzden kendi üstüne düşeni elinden geldiği kadar yapmaya çalışır. Vebanın yenilmesi benim üstüme düşeni yapmama bağlı olduğuna göre, yapmazsam ister istemez bundan sorumlu olurum. Romanda sorumdan açıkça söz edilmese de Camus’nün bunu düşündüğü bellidir. Gerilikle savaşmanın veba ile savaşmaktan farklı olmadığı düşünülürse, Camus’ye bakarak, gerilik herkesin üstüne düşeni yapmasıyla yenilebilir, demek yanlış olmaz.” (Horozcu, 1992: 166)

Fakat ilk şiirlerinde bu fikir, bir tür yaşama sevinciyle birlikte yer alırken 1956 yılında yayımlanan *Perçemli Sokak* kitabından itibaren tek başınalık hissini bunaltısı etrafında şekillenir. Ardından 1966’da yayımlanan *Elleri Var Özgürlüğün* ile bu duygu doruk noktasına ulaşır. Artık birey, tanrısız bir dünyada özgür olmanın fakat eylemlerinin sorumluluğunun da tek başına üstlenmenin bunaltısını yaşamaktadır. Örneğin *Karga İle*

Tilki'de yer alan "Elimi Gördüm" şiiri, kendisiyle birlikte tüm insanlıktan da sorumlu bireyin bu eylemselliğini ön plana çıkararak bir bakışın ürünüdür. Şiirde insanı yüceltenin onun niyeti veya düşünceleri değil eylemleri olduğu düşüncesi şu dizelerle ifade edilmiştir:

"Su içerken elimi gördüm
Sessiz sedasız insanca kuru
[...]
Dedim ki elektrik sizinle yanar
Sizinle yürür tren
Sizsiniz dağları devirip
Barajlara su getiren
Donatan dünyayı bir uçtan bir uca
Dedim ki tarlalar sizinle yeşil
İnsan sizinle yüce" (Horozcu, 2018: 162)

Bir yaşama sevincini önceleyen ve henüz Garip şiirinden izler taşıyan bu dizelerden sonra, *Elleri Var Özgürlüğün*'de artık insanın belirlenmiş bir özünün bulunmayışının onu zorunlu bir özgürlüğe de mahkûm ettiği düşüncesine varılır. Bu noktada insanın dünyadaki varlığı için önsel hiçbir değer kabul edilmez, o kendini eylemleriyle var eder, kendi özünü seçer. Böylece seçim ve sorumluluk duygusunun ağırlığı altında kaygılı bir varlığa sahip olur. Bu noktada, kesin olan tek şey, insanın dünyada var bulunmasıdır. Oktay Rifat bu durumu "Üç Kuş" adlı şiirinde "*İnsan yerle gök arasındaydı, kesindi*" dizesiyle ifade eder:

"Bir şey vardı o zaman siz yoktunuz yazık,
Bir şey, başka bir şey, o yüksekte geçen şey!
Güneş, güneş gibiydi, korkusuz ve körpe;
Deniz bildik, her aynadan görünür;
Elma başka bir elmayı dişleyebilir;
Karşılıklı el sallamak öpüştü bile;
İnsan yerle gök arasındaydı, kesindi." (Horozcu, 2018: 395)

Melih Cevdet Anday da aynı düşüncüyü hem düzyazılarında hem şiirlerinde savunmuş olan şairlerdendir. Doğrudan Sartre'a atıf yaparak seçme kavramını gündemine alan Anday; "*Seçen, Sartre'ın deyimiyle söyleyeyim, varoluşunu sağlamaya kalkıyor demektir. Bu da sürekli bir çabayı gerektirir. Bu sürekli çaba içinde çözümlenmiş, bitmiş diye nitelendirilebilecek bir durum olamaz. Sürekli bir oluşum ile karşı karşıya geliyoruz.*" (Anday, 1991: 67) cümleleriyle varoluşçu özgürlük anlayışını benimsediğini ifade eder. Bu düşüncenin yansımalarını Anday'ın şiirlerinde de bulmak mümkündür. Örneğin *Yanyana* (1956)'da bulunan "Bize Bağlı" adlı şiirinde mutsuzluğun kaynağını

dışsal nedenlerde arayan ve kendini aldatmaya denk gelen bir tür savunma mekanizmasını reddeden şair, “*Demekki tümü bizim omuzlarımızda yükün*” dizesiyle özgür seçme zorunluluğuna işaret ettiği gibi, bu zorunluluktan kaynaklanan ve varoluşçu felsefede bunaltının asıl nedeni olarak görülen yükün ağırlığını da kendi omuzlarında hisseder:

“Bu akşam da gönlümüzce bitmediyse gün
Demek tümü bizim omuzlarımızda yükün
Gelin buna bir çare bulalım
Bunca olduğumuz gayrı yetmiyor
Yarın daha iyi adam olalım
Yarın daha sağlam daha akıllı
Yarın daha sevdalı daha haklı
Günün bize bağlı olduğunu bilelim.” (Anday, 1996: 102)

Melih Cevdet, “Troya Önünde Atlar” adlı şiiri için kaleme aldığı ve ilk defa *Varlık* dergisinde yayımlanan bir yazısında da “şiirinin esin kaynaklarını açıklamak pahasına” bu şiiri üzerine yapılan tartışmalarla ilgili bir izah yapma gereği duyar (Anday, 1996: 321-323). Burada insanın özgür seçme iradesinin mitolojilerden semavi dinlere çeşitli alanlarda tartışma konusu olduğunu ifade eden şair, insan eylemlerini etkileyen insanüstü güçlerin mutlak olup olmadığı düşüncesinin kendisini meşgul ettiğini belirtir. Bu konuya olan ilgisinin herhangi bir tartışmaya katılmaktan ziyade “şiirsel bir çalışmaya yön vereceği umudu ile yararlanmak” isteğinden kaynaklandığını da özellikle ifade eder. “*Bireyin zorunluluk altında bulunduğu ya da özgür olduğu sorunu, Schelling'den Sartre'a değin çeşitli yorumlara yol açmıştır.*” cümlesiyle meselenin tarihsel yönünü vurgulamış olsa da bazı mitolojik hadiseleri anakronik şekilde birbiriyle iç içe sunduğunu da okura hatırlatır. Bu açıklamadan Anday’ın bazı şiirlerinde insanın özgür seçme iradesinin sınırları ve bu konuda bir zorunluluk içinde bulunup bulunmadığı ile ilgili ciddi bir fikirsel sürecin söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Anday’ın bu konuda varoluşçu bir çizgide bulunduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır. Nitekim şair, *Kolları Bağlı Odysseus*’ta da bireyin tercihleri konusunda ona yol gösterecek bir üst irade mekanizmasının bulunmadığı düşüncesine şu dizelerle göndermede bulunur:

“İki yol çıkacak karşına birden
Acaba bunlardan hangisi?
Artık onu orda sen bileceksin!” (Anday, 1996: 171)

Böylece iyi ve kötüyü kendi iradesiyle seçen insanın dışsal bahanelere sığınma seçeneği de ortadan kalkmış olur.

Behçet Necatigil de “Kilim” şiirinde Modern çağın uyumsuzluklarla dolu manzarasından şikâyet eden bireye bu rahatsız edici düzende kendi payının olduğunu hatırlatır. Şiirde ustaca kullanılan ses ve görüntü imgelerinin ardında modernitenin getirdiği boşluk duygusu, yabancılaşma, tatminsizlik, yapaylık ve mekanik yaşamdan duyulan bunalımın izleri görülür. Kilim, yaşadığımız hayatı, kısaca ifade etmek gerekirse bizi temsil eder:

“Kilimde incir çekirdekleri –parlak, pahalı
Elmaslar yerine çekirdek– süs, avunma.
Hatta soluk, ucuz boncuklar olabilirdi,
–Cam boncuk, incir çekirdekleri – süs, avunma.
Gezdir parmaklarını: Pürtük! Çünkü üzüm çöpleri...
Aptallığımızdan kalma üzüm çöpleri, armut sapları.” (Necatigil, 2009: 142)

Şiirde, çağın bu rahatsız ediciliğini okura duyumsatmak için “ç”, “k” gibi sert sessizlerle oluşturulmuş kakafonik kelime tekrarlarından yararlanır. Özellikle “çok çiğ çağ”, “çılgin çağrı”, “çaldılar”, “çekirdek”, “çıplak” ve “soluk”, “pürtük”, “kesik”, “öksürük” gibi kelimelerle sağlanan bu ses imgelerinin yanında çeşitli renk karşıtlıkları da şiirde dikkati çeken unsurlardır. Bu anlamda şiirin ana eksenini tekrarlanan ikili karşıtlıklarla oluşturur. Bu karşıtlıkların temelinde ise “beklenen” ve “gerçekleşen” arasındaki uyumsuzluk yatmaktadır. Beyaz ve siyah karşıtlığın iki kutbunu oluştururken çeşitli ara renklerle de uyumsuzluk vurgusu güçlendirilir. Böylece çağın zevksizliği vurgulanırken önemli bir detay da şair tarafından gözden uzak tutulmaz: “*Ama biz dokuduk bu kilimi, eh bir dereceye kadar!*” Necatigil, böylece yaptığımız seçimlerin yalnızca bizim hayatımızla mahdut bir etki alanının olmadığını, kendimizi seçerken tüm insanlığı ve zamanın karakteristiğini de belirlemiş olacağımızı dile getirmiş olur:

“Gözlerinin dalışı bile çok çiğ, çünkü...
Çünkü hançer nakışlarda bu çılgin çağrı,
Bu çürük iplik, bu ensiz atkı,
Bizim!” (Necatigil, 2009: 143)

Varoluş felsefesinin kendisiyle özdeşleşmiş kabullerinden ilki olan “varoluş özden önce gelir” düşüncesini en çok işleyen şairlerden biri de Özdemir Asaf (1923-1981)’tir. Şair, 1951 yılında yayımlanan *Dünya Kaçtı Gözüme* adlı şiir kitabından itibaren varoluşçu

düşünceyi özgürlük bağlamında şiirlerinde işlemiş, kendine özgü şiir anlayışının ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir. Daha ilk şiirlerinden itibaren insanın önceden belirlenmiş bir tasarım olmadığını dile getiren Özdemir Asaf Sartre'ın aşağıdaki ifadelerini şiirleştiren bir tutum içinde olmuştur:

“Varoluş özden önce gelince, verilmiş ve donmuş bir insandan söz edilemez elbet. Önceden belirlenmiş, donmuş bir doğa açıklanamaz çünkü. Başka bir deyişle gerekçilik (déterminisme), kadercilik yoktur burada, kişi özgürdür, insan özgürlüktür” (Sartre, 2016: 47).

Bu kadercilik karşıtı anlayışın izlerini Özdemir Asaf'ın şiirlerinde de açık ifadelerle bulmak mümkündür. Şairin “*Kuşlar uçmak için doğmuş; / Kemiklerinin boş olmasından anlıyoruz. / Açık ve bilinen bir yönü yok insanların. / Onu biz yaratıyoruz.*” (Asaf, 1987: 9) dizelerinde dile getirdiği bu nesne-insan karşılaştırması, varoluşçuluğun en temel ilkesine dayanır. İnsanı nesneden ayıran onun belirlenmiş bir özünün olmamasıdır. Bu açıdan “yalnız insanda varoluş özden önce gelir”. Sartre bu sözle anlatılmak isteneni şu cümlelerle ortaya koyar:

“Şunu demek istiyoruz: İnsan önce var olur, bir geleceğe doğru atılan ve bu atılışın bilincine varan bir varlık olarak ortaya çıkar, Bir yosun, bir karnabahar ya da çürümüş bir nesne değildir o; öznel olarak kendini yaşayan bir tasarıdır; bu tasarıdan önce anılacak hiçbir şey yoktur.” (Sartre, 2016: 40)

Kuş veya bir masa, varoluş amacı önceden belirlenmiş varlıklardır. Bir tasarım üzerine var olmuşlardır. Oysa insan, seçimleriyle, yapıp ettikleriyle kendi varoluşunu gerçekleştirir. İnsanın nesnelere dünyasından farklı olarak bir özü yoktur. O önce var olur, sonra kendini yaratır, özünü oluşturur ve nasıl olmak istiyorsa öyle olur. Özdemir Asaf, başka bir şiirinde aynı düşünceyi şu dizelerle ifade edecektir: “*Elinde bütün kapıların anahtarı, /Ve unutulmuş bir duvarda, kendi kapısı...*” (Asaf, 1987: 10). İmkân kapılarının anahtarını elinde bulunduran insanın dünya, bilinç ve başkası ile olan ilişkisi de şairin benzer bir bakış açısıyla ele aldığı konulardandır. Örneğin *Bir Kapı Önünde* adlı kitapta yer alan “Birlik İnsanın Şarkısı”nda şeylerin bilinçle olan ilişkisi üzerinde durur ve seçimin varoluş alanındaki belirleyiciliğini başkasıyla ilişki üzerinden aktarır:

“Bütün taşlar, topraklar, ağaçlar doluyor sonsuz gözlerime.
Hepsinde sayısız gözlerimden biri kalıyor.
Dönüp
Bütün bunları ben yaptım diyorum, inanıyorlar da...
Durup,

Şu kendimi bu gördüğümüz gibi ben yaptım,
Diyorum.
İnanmayorlar.
Gözümden düşüyoruz.” (Asaf, 1987: 100)

Yukarıda bahsedilen ve varoluş felsefesinin öngördüğü insan-nesne karşıtlığının merkeze alındığı anlayışın çeşitli görünümünü Edip Cansever’in şiirlerinde de bulmak mümkündür. Cansever’in *Yerçekimli Karanfil* adlı kitabında yer alan “Alüminyum Dükkân” şiiri varoluşçuluğun kendinde-varlık ve kendi-için-varlık arasında bulunan ontolojik farkın merkeze alındığı bir metin olarak okunabilir. Şiirdeki bu karşıtlığın dayandığı tabiata ait unsurları “varolan”, insani durumları ise “varoluşsal olan” şeklinde adlandırmak mümkündür:

“Bir göz atıyorum denize
Çın çın ötüyor balıklar
Bu bir giyilmiş ayakkabıdır diyorum
Bu bir sulanmış peynirdir diyorum
Bu bir haşlanmış patates elinizdeki
Bu insandaki sezgi
Bu insandaki akıl
Bu kanundur kanun
Çileğin çilek oluşu gibi.
İşte bu gerçektir diyorum, siz de bilirsiniz gerçeği
Bu çivinin çakılışı
Bu ekmeğin sürülüşü
Bu aşkın, bu ayıbın, bu insanın bilinişi
Bu duymak, bu düşünmek, bu yüksünmek insanda
Bu toplum içinde, bu toplum dışında
Bu sizin durumunuz, bu tabiattaki iş
Bu akılsız çiçek
Bu bilisiz ağaç
Bu düpedüz ileri görüş
Bu su, bu nehir, bu rüzgâr
Bu taş, bu bulut, bu hava
Bu bilinen, bu bilinmeyen
Bu İsa’dan önce, bu İsa’dan sonra.
İşte bu yeninin yenisi insan
Dizilmiş kutu
Bükülmüş teneke
Alüminyum dükkân.” (Cansever, 2011a: 111)

Şiirde tabiat ve nesnelere “bilinen”, insan ise “bilinmeyen” sıfatıyla ilişkilendirilmiştir. İnsanın bilinen veya önceden belirli bir varlığı yoktur. Nesneleşmekten, makineleşmekten yani özgürlüğün sınırlanmasından ancak bu şekilde kurtulabilir. Aşağıdaki tabloda görülebileceği gibi, nesnelere dünyasıyla insan varlığı arasında bir

karşıtlık kurulmuş ve insanın “sezgi, akıl, ileri görüş, duymak, düşünmek, yüksünmek” gibi onu nesnelere ayıran, insan kılan özellikleri ön plana çıkarılmıştır.

Varolan	Varoluşsal Olan
deniz; balık; su; nehir; rüzgâr; taş; bulut; hava; çiçek; ağaç; ekmek; çivi; çilek	insan
alüminyum dükkân yeninin yenisi insan	
ekmeğin sürülüşü çivinin çakılışı çileğin çilek oluşu	aşkın, ayıbın, insanın bilinişi
tabiattaki iş	toplum içinde, toplum dışında insanın [sizin] durumu[nuz]
giyilmiş ayakkabı sulanmış peynir haşlanmış patates dizilmiş kutu bükülmüş teneke	
akılsız bilisiz	sezgi; akıl; ileri görüş duymak; düşünmek; yüksünmek
bilinen	bilinmeyen

Şiirin sonunda ise hem modern çağın hem de doğrudan varlığının, ben'inin farkında olmayan insanın eleştirisi söz konusudur. Bu çağın insanı “yeninin yenisi insan”dır. Tıpkı “dizilmiş kutu, bükülmüş teneke” gibi hem nesneleşmiş hem de edilgen halde varoluşu deforme edilmiş, adeta çağ tarafından hizaya sokulmuş, “dizilmiş”tir.

Şiirde –miş sıfat-fiil ekiyle “yapılmış ve bitmiş”lik duygusunun pekiştirildiği görülür. Burada, duyulan geçmiş zaman işlevinden farklı olarak duyuma dayanan bir belirsizlikten ziyade “bitmiş ve tamamlanmış” işlevi gösteren bir kesinlik vardır. Yukarıda bahsi geçen nesne-insan karşıtlığı varoluşçulukta tam da bu bitmişlik-tamamlanmışlık üzerine kuruludur. Varoluşçu düşünceye göre insan tamamlanmış bir tasarım değildir. O, sürekli bir oluş halindedir. Şiirdeki ifadeyle yeryüzünde “insanın durumu” budur. Bu oluş, özgürlükle ve seçme eylemiyle sıkı bir birliktelik içindedir. Kierkegaard’a göre varoluş alanında sadece “evet” veya “hayır” vardır. Bir karar verme eşliğindeki kararsızlık anları ise insanın sıkıntılı varlığının asıl kaynağıdır. Cansever’in

“Amerikan Bilardosuyla Penguen” şiirinde böyle bir kararsızlığın “yitik varoluş” a dönüşmesi konu edilmiştir:

“Çıkacaksınız çıkın, daha karar vermediniz mi?
Baktıkça bakıyorsunuz kendinize
Yetişir! bu da hiç konuşmayan adam yapıyor sizi
Körükler, dev kapılar, balık solungaçları gibi
Emiyor sizi yalnızlık” (Cansever, 2011a: 138)

“Amerikan Bilardosuyla Penguen”de çizilen manzara, varoluş felsefelerindeki “kendini aldatma”, “sahih olmayan varoluş” veya “estetik varoluş alanı” gibi kavramlarla açıklanabilir. Kierkegaard’ın “estetik” olarak isimlendirdiği varoluş alanında kişi, çeşitli arzularının yönlendirmesiyle özgürlük, seçim ve sorumluluk bilincinden uzaktır. Cansever’in şiirinde de benzer bir durumun şiirsel ifadesini bulmak mümkündür. Beş bölümden oluşan şiirin her bölümünün sonunda yer alan “*Ama elinizden ne gelir ki / Siz dolgun yaşamaya bakın günlerinizi*” ifadesi, aslında karar vermeye, bir tür esaretten kurtulmaya davet edilen fakat özgürlük yerine günlerini “dolgun yaşa”mayı seçen ve çaresiz olduğu için, başka türlü olamadığı için öyle olduğunu iddia eden, Sartre’ın deyişiyle “kötü niyet”li, tercihte bulunmayan ve böylece haz-sıkıntı-haz kısır döngüsünde bocalayan insana yapılan bir son çağrı, *bilincin çağrısı* gibidir:

“Alın şu adını “ben” koyduğunuz geceyi
Bakınca göreceksiniz, daha bakınca bir ötekini
Geceler, işte geceler
Gündüzler, işte gündüzler
Beyaza siyah penguen sürüleri gibi.

Ama elinizden ne gelir ki
Siz dolgun yaşamaya bakın günleri.” (Cansever, 2011a: 138)

“Elinizden ne gelir ki” ifadesindeki çaresizlik ve eylemsizlik bir bakıma kendi sorumluluğunu başkalarına, düzene ya da herhangi bir dışsal etkene bağlayan insanın yakınmasıdır. Oysa eylemsizlik, sorumluluğu başkalarına yüklemek bir *kötü niyet* göstergesidir. Cansever’in şiirlerinde kaygı-avuntu-kaygı kısır döngüsünün çok sayıda örneğini bulmak mümkündür. Kaçış veya avuntunun Cansever şiirindeki nihai noktası çoğu zaman alkol olmaktadır. Umutsuzluk ve yalnızlık temasıyla iç içe bir görünüm sergileyen kaçış, Kierkegaard’ın “estetik varoluş” alanının da karakteristik özelliklerinden biridir. Bu varoluş alanında sorumluluktan kaçan birey, sıkıntı ve eylemsizlik içinde kalır. Bu sıkıntıdan geçici olarak kurtulmayı ise çeşitli hazlarda

bulur. Haz-sıkıntı-haz şeklinde bir kısır döngü, estetik varoluş alanının karakteridir. Bu durumda birey; acı ve umutsuzlukla, içinde bulunduğu durumu sorgulayamaz. Fakat Cansever, kimi şiirlerinde bu avuntunun imkânsızlığına dikkat çeker. Örneğin “Yılkı” şiirinde iç sıkıntısının kaynağının farkında olan şair, kaçıışı bir kurtuluş olarak görmez:

Kim bilir kime sesleniyorum, sessizlik
Yosunlar, taşlar, o mezar yazıtlarından
Yaz gelmiş, zakkumlar açmış, elimi bile sürmedim
Sürsem bile ne çıkar, ama sürmedim
Ölü bir şey kalıyor dünyadan, yapraklardan.” (Cansever, 2011a: 230)

Varoluşçu düşünceye göre, kişi seçimlerinin ve eylemlerinin toplamından ibarettir. Potansiyel halde bulunan, açığa çıkmamış iyilik, başarı yoktur. Bu açıdan varoluşçu düşüncede sorumluluk kavramının ayrılmaz bir eşlikçisi suçluluk duygusudur:

“En basit şekliyle ifade edilecek olursa: insan yalnızca bir başkasına ya da ahlaki veya toplumsal yasaya karşı işlediği suç yüzünden suçlu değil, kendine karşı suç işlemekten de sorumlu olabilir. Bütün varoluşsal filozoflar, önce Kierkegaard ve sonra Heidegger bu kavramı tamamen geliştirmişlerdir. Heidegger'in suçluluk ve sorumluluk için aynı sözcüğü (schuldig) kullanması önemlidir. “Suçluluk” teriminin geleneksel kullanımını tartıştıktan sonra şöyle demektedir: “suçlu olmak aynı zamanda 'sorumlu olmak' anlamını da taşımaktadır - yani, bir şeyin nedeni, yaratıcısı ve hatta aracısı olmaktır. Böylece insan kendisi ve dünyadan sorumlu olduğu derecede suçludur da. Suçluluk Dasein'in (yani insanoğlunun) temel parçasıdır” (Yalom, 1999: 438).

Cansever'in *Tragedyalar*'da böyle bir sorumluluk duygusunu açığa çıkarmak niyetinde olduğunu gösteren aşağıdaki dizeler, suçluluğun psikolojik bazı dış gösterenlerini de içeren fakat temelde kendini aldatma karşısında bilinci uyanık olmaya davet eden bir yapı sergiler. Bu çağrının temelinde hem kendisi hem de toplum karşısında duyulan derin bir suçluluk vardır. Seçmeyi zorlaştıran, huzurunda hesap verilecek bir Tanrı fikri veya onun temsil ettiği bir kurallar bütününün yokluğu karşısında insanın tek başına vereceği kararın yalnız kendisini değil tüm toplumu etkileyeceği düşüncesinin ağırlığıdır. “*Giderek siz oluyorsa bütün bir kalabalık*” dizesinde ifade edilen durum aşağı yukarı buna tekabül eder ve suçluluk duygusunun da çıkış noktasını oluşturur:

“Kaldı ki, hiçbir şey yapmasanız bile
Tuhaftr
Sanki herkes kuşkuyla bakacaktır yüzünüze
[...]
Durmadan suçlusunuz
Durmadan suçlusunuz
Durmadan suçlusunuz ve artık kendinizi

Gücünüz yok ödemeye.
Giderek siz oluyorsa bütün bir kalabalık
Yüzünüz yüzlerine benziyorsa, giysiniz giysilerine
Ansızın bir hastanın kendini iyi sanması gibi” (Cansever, 2011a: 298-299)

Şairin “Dökümcü Niko ve Arkadaşları”nda seçiş ve özgürlük düşüncesini varacağı nihai noktada ele aldığı görülür. “*Ve olması gereken bir şey oluyorum bu yüzden / Direnen, başeğen, tekrar direnen*” (Cansever, 2011a: 447) dizeleri bunu açıkça ortaya koymaktadır. Kimi direnen, kimi baş eğen ve tekrar direnen, silik ya da mücadil, kabullenmiş veya isyankâr, kendi olma azminde münavebeli bir şekilde söz alan karakterler şiirin son bölümünde burada ifade edilen görüşün açılımlarıdır. “*İnsanın kendisini olması gereken şey haline getirmesi, kaderini yerine getirmesi*” (Yalom, 1999: 439) demektir. Bu kader ise kişinin kendi tercihleriyle oluşmaktadır. Dolayısıyla dışsal belirleyicilerle herhangi bir şeye indirgenemeyen, sistematize edilemeyen, hatta anlaşılabilen, eylemlerimle meydana gelen ve sorumluluğunu üstlendiğim “ben’im varoluşum”dur.

Sezai Karakoç ise seçim ve sorumluluk konusunda varoluşçuların görüşünü doğru bir yaklaşım olarak değerlendirir. Onun varoluşçuluğa en çok yaklaştığı nokta burasıdır denilebilir. Nitekim “Seçiş” başlıklı yazısında insan hayatının sürekli bir seçiş olduğu görüşünü savunur:

“Seçme ve ayırma, bütün bir zenginliğiyle, insanın özelliği, Onun, hayatı sürekli bir seçıştır, bir seçimdir, bir seçmedir. Ayırarak, bölerek, seçerek, bize kalanı, bizim olanı, olduğumuz şeyi buluruz. Varoluşçu filozof, bunu: ‘İnsan başkalarını seçerken, kendini seçer’ biçiminde insanın bütün durumuna uygulamıştı.” (Karakoç, 2010b: 33)

Karakoç, aynı yazıda insanın bu özelliğinden dolayı kendini gerçekleştirmek yükümlülüğünün altını çizerek “varoluş özden önce gelir” görüşüne ulaşır. Buna göre insanda önceden verili bir öz yoktur, insan seçimleriyle bu özü “kazanır”: “Seçme, ruhun sürekli dikkatiyle, bir yandan bir arınış, bir ayıklanış, bir yandan derleniş toparlanış, bir yandan da bir öz kazanış, bir varoluş mayalanışı işi.” (Karakoç, 2010b: 33)

Şair, bu görüşlerini çeşitli yazılarında genişleterek sürdürür. İnsanın eylemlerinden sorumluluğu konusunda öncelikle tarihsel bir Doğu-Batı mukayesesi yapar. Doğu düşüncesinde, Hint ve Çin’de, sınırsız bir sorumluluk olduğunu ve bu sorumluluğun

doğumla başlayıp bir esarete dönüştüğünü ifade eder. Ona göre, doğulu bunu doğal bir hayat gibi görür. Doğulunun sorumluluk anlayışında ataların koyduğu kurallardan başka bir şey yoktur. Sorumluluğun bu özelliği körü körüne bir itaat platformu oluşturmuştur. İnsanın böyle bir düzende kendi sorumluluğunu oluşturmada en ufak bir katkısı yoktur. “İnsan, belki, başlangıçta, sorumsuzluk benzeri bu sınırsız sorumluluğa ata saygısı yüzünden gönüllü olarak kendini adamıştır.” (Karakoç, 2010a: 58) Batı’da ise insanın kendini kendine karşı sorumlu saydığı bir anlayışın, gücünü bütünüyle kullanıp başkaları üzerinde bir hegemonya kurmasına sebep olduğunu ifade eder. Batı’da insanı kendisi değil, başkaları sınırlar. Sorumluluktan çok özgürlük üzerinde duran Batı’da eşitlik problemi de adalet duygusundan değil herkesin sınırsız özgürlük ve hak isteminden doğmuştur. Bu durumun Batı içinden de eleştirilere muhatap olduğunu düşünen Karakoç, Goethe’nin, Nietzsche’nin ve Sartre’ın “içeriden” eleştirilerine değinir. Ona göre, Nietzsche’nin “Tanrı, merhametinden öldü” sözü, bir yanıla Batı’nın merhamet anlayışının kara mizah aynasında yansıtılışından başka bir şey değildir. Sartre’ın “başkaları, cehennemdir” sözü de benzer bir düşüncenin vecizeleşmiş ifadesidir:

“Sartre ise, kendince doğru bu tespitiyle, gerçekte, ne Goethe gibi bir batılı için mümkün bir erdem kıyısında geziniyor, ne Nietzsche gibi öfke çılgınlığına düşüyor, felsefi hayatının ilk, yani kendine özgü döneminde, ekzistansiyalist çağın hengâmesinde, insanların birbirine karşı hiç bir sorum taşımadıklarını, hatta ‘başkaları’nın insan için korunulması gerekli tehlike alanları olduklarını belirtmek istiyor ki, bu düşünce, Batının soğuk insanının sorum anlayışını somutlamış bulunuyor. Batı’nın sorumluluk düşüncesi bir türlü bir kararlılık kazanamamış ve sonuçta marksizmin sözde kollektif sorum kavramında çare arar olmuştur.” (Karakoç, 2010a: 59)

Sorumluluk konusunda Doğu’nun ve Batı’nın aşırı uçlara varan tutumlarına kıyasla İslam, Sezai Karakoç’a göre kişi ve toplum sorumluluklarını şeffaf bir şekilde belirlemiştir. Karakoç, “iki aşırı uç” olarak nitelendirdiği bu tutumlar karşısında asıl “üstün insan” olan “Müslüman ülkü adamı”nın “*kendini Allah’a karşı bütün dünya ve insanlıktan sorumlu*” kabul etmesi gerektiğini belirtir. Fakat burada kendini üstün görme anlamında bir sorumlu tutuştan ziyade “tevekkül” ve “kader” inancı çerçevesinde elinden geleni yapma düşüncesi vardır:

“İslamda, her kişi, adeta bütün dünyadan sorumludur. Bununla elbet bir megalomani anlamındaki kendini sorumlu bilmiş düşüncesini kasetmiyoruz. Müslüman, ülkü adamı olarak kendini Allah’a karşı bütün dünya ve insanlıktan

sorumlu kabul eder; bir ülkü adamı olarak elinden geleni yapar, fakat ondan ötesi için artık "tevekkül" eder, kadere razı olur. Onun kaderciliği ve tevekkülü bu anlamdadır. Yoksa, hiç bir çaba sarfetmeden kader ve tevekkülden bahsetmek, insanın yüklendiği sorumluluktan kaçması anlamına gelir. Ne doğu fatalizmi, ne batının gurur yatağı inkârcılığı. Yeryüzünün varisi ve Allah'ın yeryüzündeki halifesi, yaratıkların en üstünü olma yazgısı, mümini, enerjik ve dinamik bir ruhla, gücünün yettiği bir vazife sorumluluğunu omuzlamaya yöneltir. [...] Ne toplumu hiçe sayan bir bireycilik, ne de toplum kolektivizmi ve anonimliği önünde insanı silinmeğe götüren kişiliksizlik onun özelliği, karakteri olabilir. Kişinin de, toplumun da, olanca kişiliğiyle, Tanrı Yoluna adanma için kendini sorumlu tutacağı bir iç disiplinde diri kalma aşkı ve aşkınlığı: işte onun asıl özellik ve karakteri.” (Karakoç, 2010a: 61-62)

Yine, *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi* adlı eserinde yer alan “Fiil ve İnsan” adlı yazısında İslam Medeniyetinin ana kavramları etrafında günümüze kadar birtakım felsefi tartışmaların olduğunu, bu doğrultuda Mutezile, Cebriye, Kaderiye gibi ekollerin kimi zaman insanın filli üzerinde etki sahibi olmadığını kimi zaman da bu fiilin yaratıcısının insan olduğunu iddia edecek kadar ileri gittiklerini ifade eder. Bu tartışmaların varoluşçuluk ekseninde tartışılmaya devam ettiği yıllarda kaleme alınan yazıda Karakoç, Sartre ve Camus’nün seçme anlayışlarına değindikten sonra insanın fiil ile ilişkisinde, pratikte asıl konunun, sorumluluk noktasında toplandığını ifade eder ve ardından kendi görüşlerine yer verir:

“Eğer fiilleri yaratan insan ise, sorumlu odur, değilse, sorumsuzdur diye düşünmek, işi oldukça basitleştirmek olur ki, olgu, o denli basit olmayıp alabildiğine komplikedir. Ekolleri yanılan da bu karmaşıklık olsa gerek. Aşırılıklardan kaçıp tam orta yolu ve çok cepheliliği seçen, kıldan ince, kılıçtan keskin ‘doğruyol’da ilerleyen görüş, cemaatin ana görüşü, fiilleri Tanrının yarattığı, ama insanın onu ‘edindiği’, yani ona bir nevi manevi sahiplikle katıldığı fikrinden hareket ederek, gücü aşan, dıştan gelen, en ufak bir önleme imkanımız olmayan fiilleri sorumluluğumuz dışında tutmuş, yaşantımızın parçası olup niyet, istek ve irademizle yoğrulan fiillerde ise, yaratıcısı biz olmadığımız, fakat gerçekleşmesinde katılımımız ve sorumluluğumuz olduğu tezini benimsemiştir. Kişilikle fiil arasında karşılıklı olarak büyük bir bağıntı bulunduğundan, sadece dıştan alınan bir giysi, örtü gibi düşünmek elbet mümkün değildir fiillerimizi. Kişiliğimizi fiillerimiz örüyor, fiillerimizi de kişiliğimiz doğuruyor. Ama yine de fiillerin yaratıcılığını insana vermek imkanını bulamayız bu yakınlıkta, bu iççelikte. Tanrıya ortak koşamayız insanı yaratıcılık fiilinde. Bitkideki güneşe yönelmeyi, hayvandaki içgüdüyü nasıl sadece kendilerine atfetmemiz mümkün değilse, akıl ve iradeyi de, özgür ve özgünmüş gibi davranma özelliğiyle ezeldeki takdiriyle donatanın Tanrı kudreti olduğunu düşünmekten kendimizi alıkoymamız imkân dışıdır.” (Karakoç, 2008: 82)

Görüldüğü gibi Karakoç, sorumluluk konusunda ne pasif ve edilgen bir anlayışı ne de başkalarını edilgen veya düşman olarak görme tavrını benimser. O, Tanrı huzurunda kendini tüm insanlıktan sorumlu kabul eden ve kişisel varoluşu toplumsal varoluşun ilk

şartı sayan bir inanmışlıkla sorumluluk duygusunu birleştirir. Karakoç, bu anlamda Varoluşçuluğun insanın dünyada “varoluş”unu bir seçme yapmasına bağlayan görüşüne hak vermektedir. *İslam* adlı eserinde insanı “üstün ve temelli” bir seçim yapmaya davet eder:

“Ekzistansiyalizm, yanlışlarının yanında doğru bir yan taşımaktadır: İnsanın, tabiat içinde var olması için bir seçme yapması, bir bağlantı kurması. Yani yaratığın (etre) varlık (existant) haline gelmesi için kendini bir seçimle bağlaması. Bu anlamda, Kelime-i Şehadet kadar, insanı yüceliğe bağlayan, insanı tabiatın karşısında dimdik tutan, hangi söz, üstün ve temelli bir seçmeye götürebilir ve götürebilmiştir?” (Karakoç, 2011b: 17-18)

Böylece seçim ve sorumluluk kavramlarına çağın yeni problemlerini göz ardı etmeksizin İslami bir perspektiften bakan Karakoç’un bu anlamda özgün bir “varoluş” düşüncesini ortaya koyduğu söylenebilir. Örneğin “Hızırla Kırk Saat”te eylemlerinden sorumlu insanın bu potansiyelinin, varoluşçuluğun “seçim” kategorisini adeta özetleyen “bir kabri içinden insan biçiminde kışkırt”mak imgesiyle ifade edildiği görülür:

“Bir Tanrı mahkûmunu arar
Suyu arayan adam değil
Suyun aradığı adam ol sen de
Sen doğu olursan güneş sana gelecektir
Sen kuşluk olursan kuş sende ötecektir
Sen kuyuda oturacak bir ders taşı bulursan
Bir kabri dışından oyan yontan değil
İçinden insan biçiminde kışkırtan olacaksın” (Karakoç, 2012b: 56)

Bu potansiyeli içinde barındıran insan, aynı zamanda metafizik dünyanın ve Tanrısal düzenin sınırları içinde ait olacağı yeri de kendisi belirleyecektir:

“Ne cennet ne cehennem ne dünya
Ârafım ben
Cennet demektir benden biraz ileri gidersen
Arkada bıraktığım ateş kayaları
Dünyadır cehennemdir
Araf dünyanın cennete yakınlığı
Dünya Araf tan buraya uzanmış bir diş gibi
Ârafı ben dolaştırırım yeryüzünde” (Karakoç, 2012b: 56)

Âraf, bu anlamda insanın “esfel-i safilin” ile “âlâ-yı illiyyin” arasındaki konumuna benzer. Varoluşunu hangisine doğru gerçekleştireceğine eylemleriyle, iş ve edimleriyle insan karar vermektedir. Yine dünya cehennemi de bu anlamda “atılmışlık” açısından yorumlanabilir. Fakat şu farkla ki tanrıtanımaz varoluşçular insanın bu atılmışlığını “tek

başınalık” yani Tanrı tarafından bir terk edilmişlik şeklinde yorumlarken teist varoluşçular için insanın Tanırdan ayrılığı muvakkattır ve dünya cehennemi ile sınırlıdır.

Karakoç, birçok eserinde varoluşçu düşüncüyü özellikle Kierkegaard, Sartre ve Camus’nün felsefelerini mukayese ederek eleştirel bir bakışla ele alır, açar ve tartışır. Bunu yaparken de kendi “varoluş” felsefesini ortaya koymuş olur.

“Onun yaklaşımlarının temelini bir uygarlık anlayışı farkının oluşturduğu anlaşıyor. Görüşlerinde başta Kierkegaard gibi Hıristiyan varoluşçu düşünürlerle ilişkilendirilebilecek noktalar bulunmakla birlikte, genel olarak Batı sanat-estetik anlayışlarına cevaplar verir gibidir.” (Daşcıoğlu, 2010: 152)

Onda, varoluşçuların ele alarak görünür kıldığı özgürlük, saçma, seçim, kaygı, umutsuzluk, akıl-duygu mücadelesi gibi pek çok meselenin Diriliş düşüncesi etrafında çözüme kavuşturulduğu görülür. Bu açıdan Karakoç, özgün bir varoluş felsefesi ortaya koymasıyla çağında ayrı bir yer edinmiştir.

Seçim ve sorumluluk temasının farkı bir görünümüne varoluşçu terminolojiyi sıklıkla kullanan Ahmet Oktay (1933-2016)’ın şiirlerinde de rastlanır. İkinci şiir kitabı olan *Her Yüz Bir Öykü Yazar* (1964)’la birlikte şiirine derin bir felsefi açılım getiren Oktay’ın ilk şiir kitabı *Gölgeleri Kullanmak* (1963)’ta da toplumcu söylemle kol kola yürüyen bir varoluşçu söylem bulunmaktadır. Özellikle “Charles Chaplin”, “Aralık”, “Acı” ve “Geceye Karşı” gibi şiirlerde derin bir modernite eleştirisinin yansımaları olan yalnızlık, umutsuzluk, yenilmişlik, bunaltı ve varoluşsal suçluluk gibi temaların izlerini görmek mümkündür. Örneğin “Acı” şiirinde eylemsiz bir iyi niyeti reddeden ve kendini tarih ve toplum önünde sorumlu tutan bir anlayışın yansımaları görülür:

“Üstümüze bakarken çağlar
her çocuk başı okşadığımız
suçlu bizmişiz gibi
büyüyor avcumuzda.” (Oktay, 1998: 39)

Benzer bir anlayış “Bir Soruyu Duymak” şiirinde de kendini gösterir. Buna göre kişiliği belirleyen şey tercihler ve eylemlerdir. Değerler ise biz seçmeden önce yoktur. “Edimdir belirleyen bizi / gövdenin onmaz deliliğini / ve yüreğin erkekliğini. / Onu öldürebilirdim ya da kendimi, / insan bir karar verir, sokağa çıkar.” (Oktay, 1998: 106)

dizelerinde şairin varoluşçu bir seçme ve eylem birlikteliği düşüncesini benimsediği görülür.

Kişinin kendini eylemleriyle var etmesi ve kendine herhangi bir otorite tarafından biçilmiş rolleri reddetmesi temasını kadın özelinde işleyen Gülten Akın (1933-2015) da varoluşçu özgür seçim ilkesine yaslanan şairlerdendir. Akın'ın ilk şiir kitabı olan *Rüzgâr Saati* (1956)'nde ilk işaretleri görülen özgürlük, yalnızlık, yabancılaşma, bunaltı ve kaçış gibi temaların *Kestim Kara Saçlarımı* (1960)'da daha belirgin, kararlı bir yapıyla devam ettiği anlaşılıyor. Özellikle kitapla aynı adı taşıyan şiirde, kadının toplum içindeki konumunu sorgulayan bir bakış açısı dikkati çeker. Varoluşun önündeki engeller karşısında net bir tavırla başkaldıran ve ne olmak istediğine karar veren bireyin kendinden emin sesidir bu şiirde duyulan. Kadına toplum tarafından biçilmiş rolleri simgeleyen “kara saçlar”ın kesilmesi, özgürlük için verilen bir karardır. Kişinin özgürlüğü seçmesi, seçim yapma noktasında atılan ilk adımdır.

“Kestim Kara Saçlarımı” şiiri, kişiyi toplumsal kurallar, yasalar, dini ve ahlaki normlar ve ben'in önündeki her türlü engeli aşmaya davet eder. Bu anlamda “uzak”, “yakın”, “çevre”, “yasak”, “yasa”, “töre”, “ayıp”, “geçim” gibi her türlü norm, özgürlüğü sınırlandıran ön kabuller olarak görülür. Tanrı'nın veya etik yasaların, kişinin eylemini belirleyen verili hiçbir kuralın kabul edilmediği, daha doğru bir ifadeyle “seçimden önce olmadığı” bir varlık alanında insan özgürlüğüyle baş başadır. Akın'ın şiirinde özgürlüğü ve yaşamayı sınırlandıran her türlü otoritenin telkin ettiği yoldan “dön”ülmesi gerektiği ifade edilir:

“Uzaktı dön yakındı dön çevreydi dön
Yasaktı yasaydı töreydi dön
İçinde dışında yanında değilim
İçim ayıp dışım geçim sol yanım sevgi
Bu nasıl yaşamaydı dön” (Akın, 1996: 53)

Şiirin yapısında ana ögeyi oluşturan “kara saçlar” yukarıda sayılan bütün kuralların kadına biçtiği rolü simgeler. Aynı zamanda toplumun/başkasının bakışını da barındıran “kara saçlar”ın temsil ettiği rol “*Onlarsız olmazdı, taşımam gerekti, kullanmam gerekti*” dizesiyle belirgin şekilde açığa çıkar. *Başkasının bakışı* özgürlüğün önündeki, insanı tutsak eden engellerdir. Bu yasakları ve esareti gülünç bulur şair:

Tutsak ve kibirli - ne gülünç -
Gözleri gittikçe iri gittikçe çekilmez (Akın, 1996: 53)

Buradaki tepkiye benzer şekilde Tanrı'nın veya önceden verili ve 'iyi'ye işaret eden etik kuralların varlığını reddeden Sartre, tüm değerleri ve iyi olanı bulmanın da kişinin kendi yükümlülüğü olduğunu düşünür. Yaptığımız seçimler iyi olanı bulmaya yöneliktir. Böylece kişi yalnız, mazeretsiz ve normların kılavuzluğundan mahrum olarak tek başına karar vermeye yazgılı hale gelir. Bu sorumluluğun ağırlığı altında ezilen insan karar verme öncesinde *bunaltı* duygusunu yaşar. "Kestim Kara Saçlarımı"da da şiirin öznesi karar verme aşamasında böyle bir duyguyla yüzleşir:

"İçimde gittikçe bunaltı gittikçe bunaltı
Gittim geldim kara saçlarımı öylece buldum
Kestim kara saçlarımı n'olacak şimdi
Bir şeycik olmadı -Deneyin lütfen-
[...]
Aydınlığım deliyim rüzgârlyım
Günaydın kaysıyı sallayan yele
Kurtulan dirilen kişiye günaydın" (Akın, 1996: 53)

Akın'ın bu fikirlerinin Simone de Beauvoir'ın feminizme de kaynaklık eden varoluşçuluk ve kadının özgürleşmesi anlayışına dayandığı rahatlıkla söylenebilir. Simone de Beauvoir'ın özellikle *İkinci Cins Kadın* adlı denemesi dünyada feminist harekete de öncülük etmiştir. Simone de Beauvoir'a göre kadın olmak doğal bir süreç değildir, belli bir tarihin sonucudur. Kadını kendi başına tanımlayan biyolojik veya psikolojik bir kader söz konusu değildir. Kadın, öncelikle medeniyet tarihinin bir ürünüdür ve böylece şu anki konumuna gelmiştir. Diğer taraftan, birey olarak her bir kadın kendi kişisel tarihinin, özellikle de çocukluğunun ürünüdür. Bu şekilde kadın olarak tanımlanır ve doğuştan gelmeyen veya özünde bulunmayan "ebedi kadın" veya kadınlık denen şey onun içinde yaratılmış olur. Böylece kadın tarihsel olarak belli bir sömürünün nesnesi olur (Beauvoir, 1975). Kadının erkeğe göre niçin "ikinci cins" olduğunu bu şekilde açıklayan Simone de Beauvoir, feminist düşüncenin XX. yüzyıldaki gelişiminde önemli bir etki sahibi olur. Beauvoir'ın kadının varoluşu noktasındaki özgürlük anlayışı Gülten Akın'ın düşüncelerinin şekillenmesinde de etkili olmuştur. Gülten Akın'ın *Şiiri Düzde Kuşatmak*'ta yer alan "Kadın Yaratıcılığında İnsanca Duyarlığa Evet" başlıklı yazısında ortaya koyduğu düşünceler bu kanıyı doğrular niteliktedir:

“Kadın bir çelişkinin içindedir: Cins çelişkisi. Cins çelişkisi, kadının insanlık içindeki durumu, ikincil çelişkidir. [...] Küçük bir çocukken edilgin olma öğretilir ona. Ağaca çıkması, taşı uzaklara fırlatması, çelikçomak oynaması ayıptır. Dahası, yasaktır. Onun davranışları yumuşak olmalıdır. Beğenmesini, seçmesini değil, beğenilip seçilmesini bilmelidir. Erkek çocuğa duyulan saygı ona duyulmaz. Bebekle oynamalı, ev işlerine alışmalıdır. Son üç büyük dinde Tanrı da kadın olarak imgelemez. Kızların Tanrı imgesi, yaşadıkça, önce baba imgesiyle, sonra koca, sonra da oğul imgesiyle çakışır.

Yüzyıllarca, kadın bir duygudaş (sempatizan) olarak kalmıştır. Erkeklerin kadın duyarlığı diye ayırıp büyüttüğü şey, gerçekte bir duyarlık değil bir duygudaşlık, başkasının duygusuna katışma durumudur. Bir sürekli edilgenliktir yani. Bu sürekli edilgenlik, çoğu zaman, kızların daha kadın olmadan, kültür, bilim, sanat alanında gerilemelerine yol açar. [...] Çağdaş kadın, kadınlık durumunu bir alinyazısı olarak bellemeyendir. Bu yüzden, yasağı, baskıyı daha çok duyar özünde. Bunalımlar, mutsuzluklar daha çok onun içindir. Ondan giderek, kurduğu aile için.” (Akın, 1996: 68)

Gülten Akın’ın kendi deyimiyle “1960'lara kadar bireysel çıkışlı ama kadınlığı dolayısıyla ezilenlerin ortaklaşacağı duyarlığı” (Akın, 1996: 143) dile getirdiği şiirlerinde tam da ifadesine uygun olarak varoluşçu bağlamda çeşitli bireysel temaları bulmak mümkündür. Örneğin “O Elindekini” adlı şiirde “*Benim yaşamam mı ne, belki de şu: / Kesin bir şiirde kendi gibi olmak*” dizeleriyle bu anlayışını dile getirir. Benzer şekilde “Kesik” şiirinde bir duruma bağlanan insanın “tüm insanlıktan sorumlu” olmasını “*Kötü mü yoksul mu biri / Tutsak mı bizim yüzümüzden*” dizelerinde görüldüğü üzere yalın bir anlatımla ortaya koyar.

Varoluşçu özgürlük anlayışının temel bileşenlerinden biri olan eylemlerinden sorumlu birey temasının ana hareket noktası görüldüğü üzere evvela yerleşik düzene bir karşı çıkış olarak kendini belli eder. Varoluşçuluğun bir başkaldırı felsefesi olarak da isimlendirilmesinin altında yatan neden budur. Bundan dolayı özgürlük ana başlığının altında işlenecek kategorilerden bir diğeri başkaldırı’dır.

3.1.2. Yerleşik Düzene Karşı Çıkış ve Başkaldırı

Başkaldırı teması, varoluşçu felsefe içinde özellikle Albert Camus ismiyle özdeşleşmiş olsa da bu felsefenin ortak ilkelerinden biri olarak kabul edilir. Camus’nün temelde Tanrı’nın yokluğuna dayanan saçma fikriyle baş etmenin tek yolu olarak gösterdiği başkaldırma, bir bakıma insanın intiharı seçmemesi için de tek çıkış yolu olarak belirir. Fakat varoluş felsefesinin kendisi, insanı belirlenmiş birtakım ön amaçlar ve hedefler doğrultusunda şekillendirmeye çalışan, gerek amacından sapmış dini kurumlar ve

gerekse de toplumsal normlar olsun, onun özgürlüğünü sınırlandıran her türden etkiye karşı bir başkaldırıdır. Bundan dolayı, başkaldırıcıyı zaman zaman insanın kendini aldatması karşısında kendine, zaman zaman varoluşunun önündeki en büyük tehditlerden olan başkasına veya toplumsal düzene/kaosa karşı bir mücadele olarak da anlamak gerekir. Umutsuzluk, iç daralması veya kaygı insanın yaşadığı nihai durumlar değildir ve zaman zaman karamsarlıktan öte bir mücadele ve kişisel alana yönelmeyle birlikte kendini gerçekleştirmenin muharriki olarak belirir. Böyle anlarda kişi, başarısızlıkla da sonuçlansa ezbere yaşanan bir hayata “hayır” diyebilme iradesini göstermiş olur. Türk şiirinde bireyin kısıtlanmışlığa karşı olan bu mücadelesi de öne çıkan temalardan biridir.

Oktay Rifat’ın şiirleri zaman zaman kendini gösteren umutsuzluk ve bunaltıya karşın bu duyguların eylemsizliği gerektirmediğini savunan Sartre’in düşüncesine yaklaşır. Sartre varoluşçuluk hakkında oluşan yanlış kanaatlere karşı bir savunma niteliğinde olan *Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır* adlı eserinde bunaltının hareketsizliğe neden olmadığını tam tersine eylemin bir ön-koşulu olduğunu ifade eder (Sartre, 2016: 45). Şair, “Agamemnon II”de “*Hendeklerin yamacında çömelmek neye yarar*” dizesiyle eylemsizlik yerine mücadeleyi ön plana alır:

“Gitmek gerekiyordu. Beklemek gerekiyordu. Yollara, taşıtlara, insanlara bakmak gerekiyordu.
Bir bahçe vardı altta, içimizde, sonbahar yelleriyle kavruk, bakımsız, bitli; ağaçları budamak gerekiyordu.
Hendeklerin yamacına çömelmek neye yarar! Bitmeyen bir şey varsa susmak neye yarar, bitmiş gibi!
Susmak gerekiyordu büyük uğultuda, kalkmak, kalkılmaz saatte, kuşların düştüğü saatte;
Konuşmak, düşen kuşları toplamak gerekiyordu. Neden düşüyorlardı sanki geceye kavuşmadan!” (Horozcu, 2018: 366)

İnsanı kendi iç düzeninden başlayarak gitgide dış dünyaya dikkatini çevirme noktasında eylem haline davet eden dizelerden sonra asıl “kopma” diyebileceğimiz “tam farkındalık” ve bilinç düzeyi açığa çıkar. Albert Camus’nün *Başkaldıran İnsan*’da ortaya koyduğu görüşlere uygun bir anlayış Horozcu’nun bu şiirinde de kendini gösterir. Buna göre çağın aldatıcı doluluğu insanı nihilizmle karşı karşıya getirmiştir. İnsanın mutluluk isteğine karşın dünyanın kayıtsızlığı ve sessizliğini saçmalık (*absürdite*) olarak niteleyen Camus “Mademki artık saçmayı gizleyecek hiçbir şey

kalmamıştır, öyleyse yapılacak iş, saçmadan ve saçmalıktan kaçış olmadığını görmektir” (Erdem, 2004: 163) diyerek insanın saçmayla yüzleşmekten başka bir çıkar yolunun olmadığını savunur. Varoluşçuların bir dizge biçimi olarak gördüğü gündelik alışkanlıklar karşısında kayıtsız bir benimseme tavrı içine girmeyi Kierkegaard *dolaysızın evreni* diye, Heidegger ise *kayıtsızlık* ve *tasa* dünyası olarak tanımlar. Jaspers ve Gabriel Marcel, evrenin kendini tamamen doğal bir şey olarak benimseten aldatıcı şeffaflık maskesini düşürürler (Mounier, 2007: 52). “Agamemnon” adlı şiirde de bilincin evrene ilişkin kurduğu tüm mantıksal bağları koparmanın “deliye dönmek” pahasına göze alınması gerektiği ifade edilmiştir. Aksi durumda insanın dünya üzerindeki konumu “boşlukta devinmekle, durmakla, olmamakla bir” olacaktır:

“İp öylesine üzölmüş ki kopabilir. Kopsa deliye döner kişi, ağlar geceli gündüzlü belki de.

Koparmak ve ağlamak gerekiyordu. Yoksa boşlukta devinmekle bir, yoksa durmakla, olmamakla bir!

Savaşmak gerekiyordu. Kalkmak kalkmadan, yürümek yürümeden, saldırmak vursun diye.

Vurmak gerekiyordu, vurmamakla bir. Ölmek gerekiyordu. Ölmek de ölmek gibiyse neye yarar!

Bozmak gerekiyordu bozulmayanı.” (Horozcu, 2018: 367)

Şiirde “bozulmayan” sözcüğüyle ifade edilen, hayatın çeşitli maskeler altında gizlenmeye çalışılan ve bir düzene sokulmuş görünen sessizliğidir. Kısaca verili düzeni temsil eder. Kişinin ne pahasına olursa olsun öncelikle bu düzenin insanı kuşatan yanıyla yüzleşmesi gerekecektir. Benzer bir başkaldırma anlayışını Melih Cevdet Anday’ın *Kolları Bağlı Odysseus*’unda bulmak mümkündür:

“Ama saat kaç, kim bu başucumdaki?

Saf olayın yenilenmesi mi su?

Ağaçlar gerisin geri eski yerine

Açılarla aralıklar tıpatıp doğru

Ama saat kaç, kim bu başucumdaki?

Kim ölçüyor, soran kim, neye göre?

Düzen sevgisi mi, yoksa korku mu?

Düşünölmeyenden düşünölmene?

Ama saat kaç, kim bu başucumdaki?” (Anday, 1996: 158)

Şiirde sık sık tekrar edilen “ama saat kaç” ifadesi, insanın modern dünyadaki kuşatılmışlığını simgeler. Böylece bu ifade onun özgürlüğünü sınırlandıran her türlü olguya bir gönderme olarak yorumlanmalıdır. Nitekim şiirin devamındaki “kim ölçüyor, soran kim, neye göre? / Düzen sevgisi mi yoksa korku mu?” mısraları bireyin özgürlük

alanını ihlal eden her türlü düzene ve kural koyucuya karşı verilen bir tepkiyi ve bu düzen karşısında insanı kısık sesle de olsa bir mücadeleye çağırmayı imler. İnsan varlığını silikleştiren, bireyliği ortadan kaldıran ve onu sürünün bir parçası haline getiren verili düzenle kurulan ilişki kişisel varoluşu doğrudan etkiler. Dünyayı kendisi için katlanılabilir bir yer kılmak adına uğraşan bireyin bu uğurda özgürlüğünden, dolayısıyla kendinden ödün vermesi, Necatigil'in deyimiyile "yitmesi" anlamına gelir. Bu durum "Öğreti" şiirinde şu dizelerle ifade edilir:

"Şimdi biraz varsan sabah veya öğlen
Bastırınca pis yağmurlu ikindi
Ardında yiteceğin kapılarda eğilmeyi
Ama düşün neler gider senden-
Öğren!

Vurmuşsa tek başına indirdiğin
Mermerlere gölge, kendi dağlarından,
Bu senin gölgen!
Dik dur, gülümse; çünkü kısa bir süre - -" (Necatigil, 2009: 230)

Necatigil'in bu dizeleri bir açıdan Nietzsche'nin Yaşam felsefesini ve *amor fati* anlayışını da akla getirir. Buna göre, kişinin pişmanlık duymadan bütün yaşamını sayısız kere yaşamak isteyip istemediğini kendisine sorması ve bu soruya "evet" diyebilmesi gerekir. Bu yapılamazsa, önemini yitirmiş olan varoluş karşısında nihilizm ciddi bir tehlike olarak kalmaya devam edecektir.

Dünyanın insan varlığını ezen işleyişi karşısında birey olma mücadelesinin dile getirildiği başka bir şiir Turgut Uyar'ın "Büyük Kavrulmuş"udur:

"Büyük, kavrulmuş soy kırlar gelir aklıma hep, hep tükenince insan dayanıklığım
Ağır bakır kalkanlarımızla, demir kargılarımızla döğüşüp döğüşüp geri çekilince
Yorgun kollarımın en genç bir yerlerinde bir kan şeritleri akmaya ince ince
Başlar yeni sulara kadar, hızla zamana, körlüğe, kötülüğe kutsal tutsaklığım
Nedir senden başka kurtardığımız bu dengesiz savaştan, bu yağmadan nedir
Senden gayrı, ey, bir içimi genç ormanları yüzyıllığa büyüten diri su, senden
Eskimeden, küçülmeden; mutluluktan, özgürlükten, kuşakları birbirine
dügümleyen
Bir kadını, bir sesi, bir suçu, bir şeyi en çok o şey yapan güç yalnız sendedir
Seni arayan sular, seni kışlar, seni adamlar, seni sonunda bozulmuş ordularım
Sanki ay dökülür diri balıklara, sanki gümüş şeyleri güneşler güneşler ısıtır
Yorgun kuşaklarımla, kanlarımla, gelirim, uzanır senin sabahlı gecene yatarım
Bu donattığım savaş gemileri sana, dokuttuğum bu vurucu ipekliler seni anlatır
Bu senin içindir, sabah ormanlarına, dağlara, balıklı göllere açılan balkonlarım
Sen olmasan, yeryüzünde bu ağaçları, suları, bu büyük kayaları bekletecek ne
vardır" (Uyar, 2011: 152)

Şiirde “büyük, kavrulmuş” sıfatının insanı temsil eden bir yapıda kullanıldığı düşünülebilir. *Dünyada olmak* ve bundan kaynaklanan varoluşsal sıkıntı, insanı tükenme noktasına getirdiğinde şiirin öznesi tarafından “susuzluktan kavrulmuş soy kırlar” hatırlanır. “Ağır bakır kalkanlar”, “demir kargılar” ifadeleri ise dünyaya, hayata ve onun insanın omuzlarına yüklediği dayanılmaz ağırlıkla mücadeleye işaret eden simgelerdir. Aslında şiirde değişik simgelerle anlatılan bu mücadele, özgürlük için ortaya konan bir başkaldırıdır. Dünyanın insan varlığını ezen, silmeye, yok etmeye, kavurup kurutmaya dönük işleyişi karşısında birey olma mücadelesi şiirin temel yapısını oluşturmuştur. Öznenin giriştiği bu mücadele, geri çekilince sona ermez. “Geri çekilmek”, yenilgiyi kabul etmek değildir. Burada Sisifos efsanesini akla getiren bir sürekli mücadele söz konusudur. Geri çekildikten sonra, mitolojik bir anlatıyı da çağrıştıran “*Yorgun kollarımın en genç yerlerinde bir kan şeritleri/ akmaya ince ince/ başlar yeni sulara kadar*” dizeleriyle yeni bir mücadelenin azmi ortaya konulur. Bu mücadele, kayayı zirveye çıkardıktan sonra aşağı yuvarlanmasına engel olamayan, onu tekrar zirveye taşımaya yazgılı Sisifos’un absürt mücadelesine benzetilebilir. Diğer taraftan “zamana, körlüğe, kötülüğe kutsal tutsaklığım” söz grubu, dünyaya atılmışlığın ifadesidir. İnsan, dünyaya gelmekle zamana, sınırlılığa (burada körlük) ve dünyanın saçmalığına mahkûm edilmiştir. Burada dikkat çekici olan, bu tutsaklığın “kutsal” sıfatıyla nitelendirilmesidir. Tanrısal bir yaratımla dünyaya gönderilen, Tanrı tarafından tutsak edilen insanın durumunu, anlatıcı “kutsal tutsaklık” şeklinde ifade etmiştir.

Şiirin temel çatışma alanını ve karşıtlık noktalarını oluşturan iki kavram karşımıza çıkıyor: “Kavrulmak” ve “su”. Kavrulmak, sebep sonuç ilişkisi içinde bakılacak olursa sudan yoksunluktur. Bu iki kavramın oluşturduğu karşıtlığı şiirin geneline yayılmış ve iki anlam salkımı oluşturacak şekilde seçilmiş kelime gruplarıyla tespit etmek mümkündür:

mücadele	yenilgi
su	kavrulmak
incecik kan şeridi	insan dayanıklılığının tükenmesi, yorgun kollar
yeni sular, ağaçlar	kavrulmuş soy kırlar

döğüşme	geri çekilme
ay, diri balıklar, güneş, sabahlı gece,	yorgun kuşamlar
bir içimi genç ormanları yüzyıllığa büyüten diri su	dengesiz savaş, yağma
mutluluk, özgürlük	eskimek, küçülmek
sabah ormanları, dağlar, balıklı göllere açılan balkonlar	zaman, körlük, kötülük
kurtarmak, savaş gemileri, vurucu ipekliler	bozulmuş ordular

Şiirde “kendi olmak” ve “özgürlük mücadelesi” bağıntısının kuruluşu ise “Bir kadını, bir sesi, bir suçu, bir şeyi en çok o şey yapan güç yalnız sendedir” dizesiyle sağlanır. İnsan özgürlükle olmak istediği şey olur. Kendini nasıl kurarsa öyle olur. Bu noktaya varmak için öncelikle bireyin içinde bulunduğu durumun farkına varması, mutsuzluğu bir bilinç olarak yaşaması gereklidir. Nitekim Uyar, 21 Ekim 1964 tarihli günlüğünde mutsuzluk ve başkaldırının iç içe olduğunu şu cümlelerle ifade eder:

“Geçmişten bize kalanlar bizim seçtiklerimiz değildir. Kötü eğitim, kötü gelenek yıkıyor dünyamızı. Bize seçilenlerdir okuduğumuz, davrandığımız, yaptığımız. Budala bir bilinç yönetiyor sanki insanlığı, evreni. Asıl olan mutsuzluktur. İnsanın mutsuzluğunu söylemeyen bütün şairleri, bütün yazarları silmeli. Unutturmalı. Bu mutluluğu; çirkinini, kötüyü güzel söyleyerek yaratanları bile. Yalvaçlar bu yüzden ölümsüz sanıyorum. Başlangıçta mutsuzluk vardı. Hep öyle olacak: Hep cehennem, hep anlamsızlık, hep cezalanma. Ama bu yenilgi adam edecek gene bizi. Yenilginin verdiği haysiyet. Her şeyi bitmiş bir insanın bağımsızlığından daha kutsal, daha insanca ne var?” (Uyar, 1985: 130)

Burada karşılaşılan sıkıntı veya kaygı, temelde özgürlükten yoksun kalmayla ilgilidir. Bu duygunun tüm sarsıcı ağırlığına rağmen şair “İslaktı Tütünlerle Sülünler” şiirinde “*Ey benim yengici sıkıntım!// Uzun boylu ve ıslak atların/bilmem nerelerden kişnediği / Sen yitme!.. / Sen yitme!.. / Büyük ıslantımı besle... /Sen yitme!..*” (Uyar, 2011: 210) dizeleriyle varoluşun ilk şartı saydığı “sıkıntı”yı bir an olsun kaybetmek istemez. Nietzsche’nin “tarihsiz nesnelere” şeklinde ifade ettiği durum burada bir karşılık bulur. İnsanın bunaltısının temel kaynağı hatırlamak ve bilinç sahibi olmaktır. Onu nesnelere ayıran da budur. Bu sebeple, özgürlüğün bedeli olan kaygı, sıkıntı veya iç daralması dünyadaki en acı ve gerekli deneyimlerimizden biridir.

Özgürlüğü sınırlandırılan, olma biçimleri dışsal bazı mekanizmalarca belirlenen, kalabalık içinde numaralarla sınıflandırılan bireyin özgürlük adına elde etmesi gereken ilk kazanım tutsaklığın “farkına varmak”tır. Uyuşmuş bir bilinçle kalabalığa uyum sağlayarak geçici bir mutluluk veya kayıtsızlık haline bürünmek yerine birey olmanın kaygısını yaşamak ancak “farkına varmak”la mümkündür. Bunun bir adım ötesinde ise oluş için bir çeşit geri çekilmeye tekabül eden kaçış refleksi ortaya çıkar. Nitekim “Kurtarmak Bütün Kaygıları” adlı şiirde Uyar’ın “dağlara” yani özgürlük ve yalnızlığa doğru yönelme çağrısı oluş için geçici bir geri çekilmenin simgesi durumundadır. Şiirin genel atmosferine sinmiş bir duygu durumu başlıkta “kaygı” sözcüğüyle ifadesini bulmuştur. Bu duygunun vardığı nokta ise yüzey yapıda kent-taşra ikilemi olmakla birlikte “bireysellik” ve “kendi olma kaygısı”dır:

“Birgün köyler kentler yıkmak damlar geri dönmek birgün
Birgün yeni dönmek” (Uyar, 2011: 206)

Burada dikkat edilmesi gereken nokta şudur: Dağlara çıkmak üzerine kurulmuş olan anlamın ağırlık noktası “kaçıp kurtulmak” ya da “kaygılardan kurtulmak” değil, şiirin başlığında ifadesini bulduğu üzere “kaygıları kurtarmak”tır. Varoluşçu felsefelerde sıkıntı veya kaygı kurtulmak istenilen bir durum değil, tam tersine olmak, oluş halinde bulunmak için gerekli bir ön-şarttır. Kaygıdan kurtulmak ise “kendini aldatmak”la mümkündür. Dolayısıyla, şiirin varoluş kaygısını merkeze aldığı ve onu baskılamak, maskeleyen sonucunu doğuracak olan kent yaşamının geçici avantajlarından kaçarak “dağlara” yani kendi dünyasına, varlığına, bireyliğine sığınmak isteğini ön plana çıkardığı görülmektedir:

“Sularsa akmak birgün birgün birgün
Birgün dağlara çıkmak birer birer dağlara çıkmak birgün
Çıkmak çıkmak birer birer birgün dağlara dağlara birgün
Birgün birer dağlara
Ah nasıl dağlara birgün” (Uyar, 2011: 206)

Şiirde başkaldırının simgesi olan “dağlar” kaçış mekânıdır, sığınılacak yerdir. Kaçılan yer ise kent ve onun getirdiği yaşam biçim/ler/idir. “Birgün birer birer dağlara çıkmak” ifadesinin farklı sözdizimleriyle tekrarından oluşan şiirin ilk bölümü, bir kaçış veya başkaldırı beyannameyi gibidir. Fakat bu kaçışın sebebi “dağlara” sözcüğüyle sezdirilmiş olsa da henüz tam olarak ifade edilmemiştir. “Birer birer” ifadesiyle “karar verme” ve “birey olma”nın vurgulandığı bu kaçışın temel saiki ise özgürlüktür:

“Ey yorgun atlar, ey geri dönenler, sayı bilmeyen çocuklar
Ey birgün
Çiçek açmak birgün

Dağlara dağlara birer birer dağlara
Otları büyümek birgün
Birgün köyler kentler yıkmak damlar geri dönmek birgün
Birgün yeni dönmek
Birgün dağlara çıkmak birer birer çıkmak çıkmak
Su yürümek güneş bilmek” (Uyar, 2011: 206)

Bu, geri dönüşsüz bir gidiş değil, “otları büyümek” tabiriyle güçlü bir şiirsel buluş şeklinde ifade edilen ve varoluş için çıkılan bir seferdir. Bu anlamda dağ, bir uzlet yeri gibidir. “Birgün yeni dönmek”, “birgün olmak” ifadeleriyle bu anlam daha da belirgin hale gelir. Kaygının vardığı noktada ise “bütün hazır elbiseciler”e bir başkaldırı vardır:

“Ey yorgun atlar, sayı bilmeyen çocuklar
Ey bütün hazır elbiseciler ey,
[...]
Dağlara dağlara dağlara başka hiç
Birgün dağlara.” (Uyar, 2011: 206)

Uyar’ın *Tütünler Islak*’ta yer alan “Övgü, Ölüye” adlı şiirinde ise insanın özgürlük mücadelesinin tarihsel bir perspektifle ele alındığı görülür. İnsan varlığını ezen, yok sayan dizgeler ve savaşlar, şiirsel alanda çeşitli simgelere dönüşürler. Şair, özgürlüğün ve özgünlüğün önündeki türlü engelin modern zamanlara has ve yeni olmadığını, dinler arası mücadeleler ve savaşlar gibi bazı *sınır durumlara* atıf yaparak anlatmak ister. Diğer taraftan, kişisel varoluşun “bir bütün olarak tanımlanamaz ve verili bir olgu şeklinde algılanamaz” (Blackham, 2005: 101) oluşuna karşın tarih boyunca insanın sadece işleviyle var sayıldığı ve çeşitli tanımlara hapsedildiği düşüncesi dile getirilir. “Onun hiçbir şeyi yoktu. Bir tanımı vardı.” (Uyar, 2011: 219) dizesinin işaret ettiği hakikat şiirde yavaş yavaş içeriği oluşturulan başkaldırının asıl sebebidir. Şiirde kent’le simgeleştirilen ve bireyi tüketim “işlev”i açısından tanımlayan moderniteye karşı adım adım bir farkındalık duygusu geliştirilir:

“Sen belki de sonsuz bir çinisin, kerestelerin
olmadığı, tabelasız dükkanların ve uzayıp giden
duran bir zamanın... Tanrısal umutsuzluktan.
Suyu büyük bakraçlara konunca gökten korkan, sen
ey, acemi duvar resmi, senin sakalların tükenmiş
uzamaktan. Kent özlüyor seni, para kazanansın,
kırallar küçülüyor, para kazanansın, para
harcamalısın peynirlerin kötü dükkanlara

sarıldığı o kağıtlarda. Alış ölüye.
ölüye ...” (Uyar, 2011: 219)

Böylece düzenin “kıyıcılığı” ile “yaratış” arasında “bir şey olama”yan insanın alışkanlığıyla devam edebilen bir yok edicilik karşısında bu alışkanlığı kırmak adına bir karşı koyuş çağrısına zemin hazırlanır:

“ağır gelişen, karşı koymayan miskin topraktan.
[...] Kıyıcılıkla yaratış arasında bir şey
olmamaktan.” (Uyar, 2011: 219)

Dine ve kutsala yönelmiş böyle bir başkaldırı çağrısı aslında hem doğrudan Tanrısal düzene hem de “din gibi” kabul edilmiş sistemlere karşı bireyin özgürlüğünü dile getirmektedir:

“Ama bir su sakın akıp giderdi
denizde bir gemi sakın giderdi
bir kadın sakın doğurup giderdi
bir din sakın eskiyip giderdi
bir başkaldırma sakın gelişip giderdi...” (Uyar, 2011: 220)

Uyar, benzer bir tavrı *Divan*’da da devam ettirir. Umutsuzluğa karşı umudu, pasifliğe karşı başkaldırmayı telkin eden “*ey bana kendimi vermeyen dünya ey sağlam dokunulmazlığım /bilirsin bilirim çamurlu sıcaksız haince bir kış tükenir*” (Uyar, 2011: 353) dizeleriyle bireyin “kendi olma” mücadelesi dile getirilir. Yanı sıra “*ben ne güzel işerim güneşe karşı / arkamda medrese duvarı önümde çarşı / bir sürekli kaşınmadır yaşadığım /törelere ve alışkanlığa karşı*” (Uyar, 2011: 355) dizelerinde “güneş”in temsil ettiği kutsala ve törelere karşı verilen tepkinin izleri görülür. Uyar’ın kurulu düzenin karşısında neyi önerdiği sorusunun cevabı ise bu tepkisinin daha anlamlı bir hale gelmesini sağlar. Şair, bu cevabı örneğin *Dünyanın En Güzel Arabistanı*’nda yer alan “Toprak Çömlek Hikâyesi”nde verir. Çağa mutluluk vadeden fakat bizatihi karamsarlığın kaynağı olduğu düşünülen üst anlatılar karşısında bireyin varoluşçu bir tavırla “kendi düzenini kurma” mücadelesi şu dizelerle ifade edilir:

“Kendi kurduğum her şey beni mutlu ediyor
Umurumda değil başka hiçbir şey hiçbir şey” (Uyar, 2011: 160)

Emmanuel Mounier’nin “dinginlik verici dizgelere karşı çıkış” şeklinde isimlendirdiği, nesnel hakikatler peşinde koşan ve bunu yaparken de bireyin varlığının ve kendi hakikatinin olabileceğini yadsıyan salt akılcılığa “hayır” deme tavrı, düşüncenin bir

varoluş kazanmasını sağlar. İnsan, kişisel olmayan ve kimseyi ilgilendirmeyen bir hakikati değil, bir evrensellik vaadi içinde beklentilerine karşılık veren, özlemlerini gerçekleştiren ve sorularına çözüm sunan “kendi hakikatini” aramaktadır (Mounier, 2007: 50-51). Edip Cansever’in *Nerde Antigone*’de yer alan “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka” şiiri de bu çerçevede değerlendirilebilecek bir yaklaşımı içerir. Şiirde nesnellığe karşı öznellik, bilgiye karşı varoluş öncelenecek bireysel hakikat vurgusu yapıldığı görülmektedir:

Bir oyun başka olamaz oyundan gibi
Bir söz başka olamaz sözden gibi
Bir şey başka olamaz bir şeyden gibi
Tam öyle gibi, varıyor gibi bir mutluluğa
Ne gelir elimizden insan olmaktan başka.
Ne gelir elimizden insan olmaktan başka. (Cansever, 2011a: 269)

Şiirin devamında ise özellikle yerinden edildiği düşünülen Tanrı’nın ve buna bağlı kabul edilen değerlerin yerini “yeni Tanrılar”ın alması tehlikesine dikkat çekilir. Buradaki Tanrı kavramının teolojik anlamı yanında “Tanrılaşmış sistemler”e de gönderme yaptığı açıktır. Açılımını Nietzsche’nin felsefesinde bulabileceğimiz aşağıdaki mısralar yarım bırakılmış bir başkaldırının nihilizme varacağı düşüncesiyle birleşmektedir:

“[...] Biz gene anlarız nasıl olsa
Evet, biz nasıl olsa anlarız
Tanrılar kaybolurken yepyeni tanrılarla” (Cansever, 2011a: 269)

Nietzsche’ye göre aklın icat ettiği bütün kutsallar ve normlar Batı felsefesi ile birlikte çökmüştür. Onun “Tanrı öldü” sözünün altında yatan düşünce budur. Nietzsche, sonsuz bir hiç’te yolunu yitirmiş olan insanlığın ilkin bunun farkına varması gerektiğini düşünür. Fakat Tanrı’nın yerini başka Tanrıların alması tehlikesi de devamlı surette var olacaktır. Heidegger’in, *Nietzsche’nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimler Çağı* adlı eserinde dikkat çektiği durum budur:

“Kuşkusuz bugüne dek gelen değerlerin sarsılması karşısında başka bir arayış da olacaktır. Hıristiyan Tanrısı anlamında Tanrının duyüstü dünyadaki yetkili konumu kaybolursa da onun boş kalan yeri, hep, olduğu gibi bırakılır. Duyüstü ile ideal dünyanın bu boş kalan alanına bağlanılabilir. Şu da var ki, boş kalan bu yer, orada yeni Tanrının bulunmasını, yerinden edilen Tanrının yerine başka Tanrının getirilmesini gerektirir. Yeni ülkelere yönelinir. Nietzsche’nin tasarımına göre, dünyada Hıristiyanlığın iflas ettiği her yerde, dünya mutluluğu öğretisiyle, sosyalizmle, Wagnerci müzikle bu yapıldı. Nietzsche buna Yetkinleşmemiş

Hiççilik der. Nietzsche bu konuda şunu söyler: ‘Yetkin olmayan Hiççiliğin biçimleri: Biz tam da onların ortasında yaşıyoruz. Şimdiye kadarki değerleri yeniden değerlendirmeksizin Hiççilikten kurtulma girişimi ise karşıtını yaratır, sorunu derinleştirir’” (Heidegger, 2001: 25)

Nietzsche’nin *değerlerin yeniden değerlendirilmesiyle* kastettiği şey yürürlükte olan ‘iyi’nin ve ‘kötü’nün yeniden yorumlanması, yerleşik değerlerin yerinden edilmesidir. Bu anlamda Cansever’in de şiirinde dile getirdiği, kökten bir zihniyet değişimidir. Nitekim şair, Asım Bezirci ile *Umutsuzlar Parkı* üzerine yaptığı bir söyleşide bu görüşünü şu cümlelerle ifade eder:

“Evet, hep böyle yapıldı; kendimizi alışılmışla, bizim olmayan inançlara oranladık durduk. Artık yeni bir varlık olduğumuzu anlıyoruz. Çağımızın tek ve gerçek anlamı da bu. Kısacası birey olarak (kişisel davranışlar bir yana) bu varlığı değerlendirmek, kendimizi yeni bir topluma kazandırılmış görmek istiyoruz.” (Cansever, 2012: 188)

Zihinlerde çözülmeyen esaret bağları, kaybolan Tanrıların yerine yenilerinin kabullenilmesi sonucunu doğuracaktır. Cansever “Tragedyalar”da “sizi bir şeylerle durmadan değiştirenler”e “direnmek elinizde” diyerek yürürlükteki düzene başkaldırmanın gerekliliğini vurgular:

Direnmek elinizdeydi, bu neydi
Çünkü ey paralar, bültenler, sabah gazeteleri
Banka müdürleri, şirketler, tröstler ve karteller
Ey papa XXIII. John, ey bütün din kitapları, nükleer denemeler
Ey sizi bir şeylerle durmadan değiştirenler...” (Cansever, 2011a: 289)

Edip Cansever bunaltı, mutsuzluk, sıkıntı, tedirginlik gibi kavramları şiirine yerleştirirken, insanın bu durumlara mahkûm olduğunu vurgulamak ve tüm çıkış yollarını kapatmak niyetinde değildir. İnsanın bu eksiklik ve güçsüzlüklerini ön plana çıkararak mevcut durumun farkına varmak ve mücadele yolları aramak ister:

“Varlığımızın koruyucusu olmaktan vazgeçemiyoruz bir türlü. Daha doğrusu bütün yönelişlerimizin, bütün çabalarımızın anlamı bu. Bunaltılar, mutsuzluklar, tedirginlikler de aynı oranda artıyor. [...] *Umutsuzlar Parkı*’ndaki kişileri umutlarına yön arayan kişiler olarak bellek daha doğru olur.” (Cansever, 2012: 189)

Temelini bireyin ve toplumun içinde bulunduğu anlamsızlık atmosferine karşı çıkıştan alan böyle bir başkaldırı ve mücadele anlayışının yanı başında, tanrılaşmış düzeni “putlaştırma” olarak isimlendiren Sezai Karakoç’un ortaya koyduğu varoluş anlayışı

durmaktadır. Bu anlamda Karakoç'un Diriliş düşüncesini de bir başkaldırı olarak değerlendirmek gerekir. Çağını ve onun doğurduğu problemleri sonuca bakarak değil sebebine ve kaynağına inerek değerlendiren ve yorumlayan Karakoç, kullandığı kavramları rastgele seçen bir aydın-şair değildir. Düşünce yazılarında, varoluşçuluğun temel kavramları olan seçme, sorumluluk, özgürlük, bağlanma, başkası, varoluş, başkaldırma gibi kavramları Doğu'da ve Batı'da ifade ettikleri tarihsel anlamlarıyla birlikte değerlendirirken Diriliş düşüncesinde bu kavramların her birinin ait olduğu yeri de net ifadelerle belirler. Karakoç'un çeşitli eserlerinde Batı'da geçerli olan veya geçerliğini yitirmiş bulunan düşünce sistemlerinin eleştirel bir bakışla yorumlandığı görülür. Bu açıdan XX. yüzyıla damgasını vurmuş varoluşçuluk akımı ve onun temel kavramları da Karakoç tarafından özgün bir bakışla ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Bu kavramlardan biri olan *başkaldırma* ile ilişkilendirilebilecek bir değerlendirmeyi *Çağ ve İlham*'da yapan Karakoç, Diriliş'i "*Soyut ve somut putları yıkma yoluyla İnsanlık ruhunu arıtma, aydınlatma ve ısıtma yolu*" (Karakoç, 2010a: 21) olarak tanımlar. Böyle bir nihai değerlendirmeye varmadan önce de iki tür başkaldırma tavrına dikkat çeker. Bunlardan biri filozofların diğeri ise peygamberlerin başkaldırısıdır. Filozofların başkaldırısı, ona göre, bir sınıf veya bir tabaka adına olmuş, bundan dolayı bir hınç ve öç duygusunun itici gücüne ihtiyaç duymuştur. Peygamberlerin tutumunda ise "*insanlar, tek tek ve bütünlükler halinde değişip olgunlaşmadıkça, Yeni Düzen'in oluşamayacağı gerçeği, ilke olarak benimsenmiştir*" (Karakoç, 2010a: 20). Böylece Karakoç, bireysel varoluşu toplumsal varoluşun ilk ve temel şartı olarak kabul eder. Bu anlayışın, bireyin kendisinden başlayarak tüm insanlıktan sorumlu olduğu düşüncesine varması kaçınılmazdır. Nitekim Karakoç, bu konuda kaleme aldığı çeşitli yazılarında, insanı ağırlığı altında ezen ve eylemsizliğe sürükleyen karamsar bir sorumluluk anlayışıyla arasına mesafe koyduktan sonra, gerçek "üstün insan"ın bu temel sorumluluğuna da dikkat çeker (Karakoç, 2008: 82). Bu yükümlülüğün bilincinde olan insan ruhu, "dış şartların karanlığıyla savaşılan tanrısal bir ışıktır" ve "sürekli olarak ulvî bir kavganın bayrağını açar". Tarihte, zulme karşı direnmenin ilk örneğini temsil eden Hz. İbrahim, Hz. Musa, Hz. İsa ile birlikte Hz. Muhammed'in bugünün insanına ulvî bir miras olarak bıraktığı başkaldırma yolunu seçmek gerekir. Bunu yaparken, filozofların düşüncelerinden de yararlanmak fakat onları temel doktrin edinmemek gerektiğini ifade eder:

“Zulmü yok etmek gerektir. Filozofların düşüncelerinden, buluş ve önerilerinden detayda hiç yararlanılmayacak demek değildir bu. Ama, onların doktrinlerini temel ilkeler bütünü, temel sistemler ve dünya görüşleri gibi benimsemek, insanlığı felakete götürmekten başka bir şeye yaramayacaktır. Tarihî tecrübe, yüzlerce kez, bu gerçeği, ispatlamıştır” (Karakoç, 2010a: 21).

Böylece felsefeye de tamamen yüz çevirmeden fakat asıl kaynak ve hedefini İslam’dan alan bir başkaldırma tavrının Karakoç’un düşüncesinde karşılığını bulmak mümkün hale gelir. Bu, hedefi kendisi olan, yıkmak için girişilen bir başkaldırı değil, “yeniden oluş” için verilen bir mücadelenin ilk adımıdır:

“Sahte huzur ve rahatlarını feda etmeyenler, gerçek huzura asla kavuşamayacaklardır. Kendi benliklerine dönmekten korkanlar, kendinden kaçanlar, başkalarının benliklerinden benlik devşirmeğe kalkanlar, zehirde şifa, yad ve yabancı olanda aşinalık vehmedenler, dipsiz bir serabın kurbanı olmuşlardır. Tek yol, diriliştir. Diriliş, yeniden oluşur. ‘Yeniden oluş’, düşünceyi, duyarlılığı, davranışı, hakikatın yeniden yoğurmasına razı oluşla başlar. Hakikata teslim oluş, yeniden oluşun asıl şartıdır. Yeniden doğmasını bilmeyen, ölmüştür. Aramasını bilmeyen, bulamayacaktır. Sınavı göze alamayan, sınavı kaybetmiştir.” (Karakoç, 2010a: 35)

Böylece insanı, kendini bulma arayış ve mücadelesine davet eden Karakoç, varoluş borcunu yerine getirmenin temel şartının bu mücadele ile başladığını belirtir:

“O, savaşkan ruhunu, bir yandan kendi oluş ve dirilişine, bir yandan da insanlığın oluş ve dirilişine yöneltmek ve kendini bunun yöntemini bulmaya, bunu gerçekleştirmeğe adanmış adamak borcundadır. Onun varoluşu, böyle, dünyalar ötesi, kutsal bir borcun ödenmesi ile açıklanabilir. Ve onun varoluş borcunu yerine getirmesi ile yalnız insanın değil, insanın sağduyusuzluğu yüzünden toptan ölüme sürüklenmeye başlamış görünen hayvanlar ve bitkiler dünyasının, hatta bütün tabiatın kurtuluşu söz konusu olmaya başlayacaktır.” (Karakoç, 2010a: 45)

Sezai Karakoç’un şiirlerinde bu başkaldırı veya mücadelenin üç temel alana yayıldığı görülür. Bunlardan ilki, yukarıdaki alıntıda da ifadesini bulan, kişinin kendini gerçekleştirme yolunda verdiği bir iç-mücadeledir. Böylece, Tanrı’nın kendisine yaratılıştan verdiği bir payeye, “üstün insan” payesine ulaşma yolunda iç engelleri ortadan kaldırmakla işe başlar. Bunun yanında kişiyi geleneksel olarak bir “itaat makinası”na (Karakoç, 2010a: 48) dönüştüren Doğu duyarlılığı ve duygululuğunun sebep olduğu aklın ve ruhun işlerliğini öldüren, irade ve düşünceyi ortadan kaldıran ve ferdi silikleştiren bir anlayış da Karakoç’un mücadele alanına dâhil olur. Çağı anlayıp yorumlamaktan uzak Müslüman aydın tipi de bu anlayışı temsil eder (Karakoç, 2010a:

50). Üçüncü alan ise mutlak akılcılığı savunurken insan ruhunda büyük bir tahribata sebep olan ve onu ruhsuz bir makineye dönüştüren çağdaş zihniyete tekabül eder.

Karakoç, örneğin *Hızırla Kırk Saat*'te yukarıda bahsedilen üç alanda verilen mücadeleyi simgeleştirir. İnsan, modern çağın Müslümanca varoluş karşısında değişen tehditleriyle nasıl savaşılacağı, nasıl mücadele edileceği konusunda yalnız kalmıştır. Çağ, yeni hilelerle, yeni aldatmacalarla ve maskelerle, ikiyüzlülüklerle insanı avlamaya devam ederken mücadelenin ilkörneklelerini model alarak savaşmak, başkaldırmak ve buradayım demek gerekir. “Öğrenilmiş” mücadele yöntemleri yetersiz kalmakta, değişen tehditler karşısında bireyin özerkliğini korumasında yardımcı olamamaktadır. Zira “bu çağ öyle bir çağdır ki, burada insan hayatının kendisi, insan beyninin kendi ürünleri tarafından boğazının sıkılarak boğulması gibi bir tehlike ile burun burunadır” (Izutsu, 2002: 203). “Hızırla Kırk Saat”te böyle bir çağla mücadele yollarını kendisine öğretmeyen “ulu hocalar” a yönelmiş bir sorgulama vardır:

“Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz
Bu kesik dansa karşı bana bir şey öğretmediniz” (Karakoç, 2012b: 9)

“Yeşil sarıklı ulu hocalar”ın hem yukarıda eleştirisi yapılan Müslüman aydın tipini hem de yerleşik değerleri sorgulamadan kabul eden, zamanı dine uydurmak yerine dini zamana uydurmayı seçen fakat “çağın hileleri” karşısında çaresiz kalan geleneksel teslimiyet anlayışını temsil ettiği düşünülebilir. “Hızırla Kırk Saat”in ilk bölümünde bu hileleri ile birlikte modernitenin ikiyüzlülüğü anlatılır. “Kadının üstün ol”ması, “hükümdarların hükümdarlığı için halka yalvar”ması ilk bakışta özgürlüklerin ve insana verilen değerlerin yükselişi olarak görünse de aslında bunların birer aldatmaca olduğu anlaşılır. Çünkü kadın “üstün” olmasına rağmen “mutsuz”, “halkın seçtiği hükümdarlar” ise “zalim”dir. Bu da insana verilen sahte özgürlüklerin gerçekte onu nasıl esir ettiğini gösterir. Karakoç, böylece insana verilen değerlerin göstermelik oluşunu açık ifadelerle ortaya koyar:

“Kadının üstün olduğu ama mutlu olmadığı
Günlere geldim bunu bana öğretmediniz
Hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı
Ama yine de eşsiz zulümler işlediği vakitlere erdim
Bunu bana söylemediniz
İnsanlar havada uçtu ama yerde öldüler
Bunu bana öğretmediniz” (Karakoç, 2012b: 9)

Karakoç bu durum karşısında pasif bir mümin portresi çizmek yerine sorumluluk alarak mücadele etme yolunu seçer. Hz. İbrahim'in mermer putları kırması mücadelenin ve başkaldırının ilk örneği olarak şiirde yer alır. Fakat çağın putları artık mermerden değildir ve yeni mücadele yollarının “aranıp bulunması”, yani ezberlenmiş bir yaşam ve düşünce sisteminin dışına çıkılması gerekir:

“Kardeşim İbrahim bana mermer putları
Nasıl devireceğimi öğretmişti
Ben de gün geçmez ki birini patlatmayayım
Ama siz kâğıttakileri ve kelimelerdekini ve sözlerdekini
nasıl sileceğimi öğretmediniz” (Karakoç, 2012b: 9)

Böylece varoluşun önündeki engellere karşı verilen savaşta bireysel sorumluluk almanın da zorunlu hale geldiği görülür. Şiirde aydınların ve geleneksel teslimiyet veya mücadele anlayışının “dış şartların karanlığıyla” savaşmada yetersiz kalması karşısında kendisine öğretilmeyi zamandan “öğrenen” özne böylece içten dışa, bireyden topluma ve nihayet bütün insanlığa yayılacak bir “oluş” için gerekli mücadelenin yollarını arar ve bulur:

“Ey ulular sizin bana öğretmediğinizi
Ben zamandan öğrendim
Kuruyan hurma dalından öğrendim
Damıtılmış petrolden öğrendim
Yavrusunu arayan bir deveden öğrendim
Hapsedilmiş yarı yanık
Sancaklardan öğrendim
Yıkılmış taş kemerlerden öğrendim
Harap handan köprülerden öğrendim” (Karakoç, 2012b: 10-11)

Taha'nın Kitabı'nda da benzer bir mücadelenin izlerini görmek mümkündür. Kitap, “Değişim”, “Savaş”, “Dipnotu”, “Arayışlar”, “Taha Sabır Kentinde”, “Taha'nın Ölümü” ve “Taha'nın Dirilişi” adlarını taşıyan yedi bölümden oluşmaktadır. Bu uzun şiirde, bölüm başlıklarından da anlaşılacağı gibi Taha'nın bir ‘değişim’le başlayan ve ardından ‘arayışlar’la devam eden, ‘sabır’la sınanan ve ‘ölüm’ün ardından yeniden ‘diriliş’le sonuçlanan mücadelesi konu edilmiştir. Bu mücadeleye bir bakıma Taha'nın var olma savaşı ya da varoluş destanı demek de yanlış olmayacaktır. Taha'nın varoluş serüveni, bir farkına varma ile başlar. Ardından varoluşun önündeki çeşitli iç ve dış engellere karşı amansız bir savaş verilir. Taha'yı burada iki farklı alanın simgesi olarak görmek mümkündür ki bu alanların ilki ferdi mücadeleyi ve ben'in varoluşunu

açımlarken diğeri fertten topluma doğru yayılması öngörülen bütüncül bir dirilişi ve var olma savaşını temsil eder.

Bu mücadele sırasında Taha, çeşitli düşmanlarla, “oluş”un önündeki birtakım engellerle savaşmak zorunda olacaktır. Değişimin ilk belirtisi, Taha’nın dağın ucunda bir “kavis” görmesidir. Her şeyi başlatan ve şiirin tamamında bir leitmotif gibi tekrarlanan bu “kavis”in neyi/neleri imlediğine dair farklı görüşler bulunmaktadır. bkz: (Enser, 2018: 97-100) Fakat yerle göğün birleştiği bir noktada, ufukta, dağın ucunda görülen bu kavis, Taha’nın yaşayacağı değişimde bir işaret vazifesi görür. Fiziki dünya ile fizik ötesinin, ben’le dış dünyanın birleştiği yerde görülen bu işaret Taha için bir farkına varışın başlangıcı olur.

“Taha dağın ucunda
Bir kavis gördü
Dönen bir göz yayıydı bu
Kırpiklerden ve güneşten
Dünyanın sulara kırılmasından
Doğma bir yaz yayıydı bu
Taha'daki değişme böyle oldu
Emdi emdi de Dicle'yi
Bir çocuk nasıl emerse annedeki memeyi
Bütün bunlar iyi dedi
Bir güz başlangıcı da olsa iyi” (Karakoç, 2012c)

Şiirin “Savaş” adlı ikinci bölümünde Taha, modern çağın çeşitli unsurlarını temsil eden bazı simgelerle savaşacaktır. “Yarasalar”, “doktor”, “soytarı” gibi simgeler temelde Taha’nın verdiği mücadelenin karşı cephesin temsil ederler. Bu, modern Batı uygarlığının akıl, bilimsellik, özgürlük gibi vaatlerle dünyayı esaret altına alan anlayışına karşı verilen bir mücadeledir:

“Bu bir kitap değil evlilik kuruntuları
Kokteylin yerini alan şiir yıkıntıları
Siz neyi eleştiriyorsunuz Doğu'yu mu Batı'yı mı
Biz dünyanın üşümüşleri Sibiryalıları
Hayalleri taş kırar gibi kıranlar
Anlamları omuzlayıp meydanlarda bağırınlar
Kıral tokatlayanlar kafalarıyla tank ezen
Bir kıyamet gibi başkaldıranlar” (Karakoç, 2012c: 21-22)

Şiirde “bir kıyamet gibi başkaldıranlar” ifadesiyle kastedilen Doğu’nun “itaat makinesi” insan anlayışına ve Batı’nın akli tanrılaştıran sisteminin ve soyutlama hastalığının ürünü olan silik insan tipine karşı mücadele edenlerdir. İnsanı varoluş gayesinden, yaratılış

amacından uzaklaştıran modern anlayışın karşısına güçlü bir antitezle çıkan Taha'nın Diriliş'e doğru yolculuğu bu şekilde bir başkaldırı ile somutlaşır. Bu mücadele aynı zamanda Karakoç'un bütün bir fikir dünyasına ve dolayısıyla sanat eserlerinde de yansımıştır. "Yani yanlış bir medeniyet olan Batı medeniyetine karşı çıkış ile hakikat medeniyetinin gerçekleşmesine çalışma onun düşünce dünyasının temelini oluşturur" (Daşcıoğlu, 2013: 7).

3.1.3. Başkası

"Başkası", gerek felsefe ve gerekse de ondan beslenen edebiyat alanındaki varoluşçu özgürlük probleminde dikkat çeken ve yaygın olarak işlenen temalardandır. Kelime anlamı "ben olmayan, öteki" şeklinde çok net ve kısa şekilde özetlenebilen "başkası"nın varoluşçu felsefe bağlamında aldığı anlamlar, Edmund Husserl'in temellerini attığı fenomenolojik yöntemden devralınmıştır.

Husserl'in fenomenolojik yöntemi kurmasının ardından, felsefenin insan problemine yaklaşımında yeni bir ufuk açılmıştır. Varoluşçuluk da Husserl'in yöntemini benimsemiş, insan varoluşuna temel yaklaşımlarında çıkış noktası olarak fenomenolojiyi kullanmıştır. Bu sebeple, fenomenoloji olmadan varoluşçuluğun ortaya çıkması bile mümkün olmayabilirdi. Varoluşçu felsefenin önde gelen isimleri, Kierkegaard'ın kurucu rolünden sonra, varoluş meselesine ancak fenomenolojik bir yöntemle yaklaşabilmişlerdir. Fenomenolojinin varoluşçu felsefeye temel katkısı bir yöntem olarak "*insanın varoluşunu olduğu gibi ortaya koymak*" prensibine dayanmaktadır. Böylece varoluşçuluk sağlam bir felsefi zemin bulabilmiştir (Esenyel, 2015a: 137).

Edmund Husserl'in fenomenolojisinde "başkası", kendini bilme ve tanıma için tek araçtır. Kendisinin bilgisi, başkasının bilgisini şart koşar. "*Başkaları, benim için, kendi dünya bilgimin aracılırlar, kendim üzerindeki bilgimin de aracılırlar.*" cümlesiyle Husserl, tek tek başkalarını değil, tüm başkalığı temsil eden soyut bir *başkası*'nı kastetmektedir (Hançerlioğlu, 1979: 138).

Heidegger felsefesinde Dasein, dünya ile ve onun için anlamlı olan başka varolanlarla ilişkisi içinde varolur. İnsan, başkalarıyla, dünyada bulunan diğer varolanlarla ve

kendisi ile karşılaştığı için *başkaları-ile-birlikte* var olmaktadır. Böyle bir ilişkiler ağında Dasein, kendi varlığına ilişkin anlamayı kaybeder. *Hergünkülük* içerisinde herkes gibi olmak gayretiyle kendi varoluşundan uzaklaşır. Heidegger bu durumu *sahih olmayan* terimiyle adlandırır. Dasein sıradanlığı aşarak özgün bir yaşamı seçtiği takdirde *otantik ya da özgün* bir varoluşa sahip olur (Esenyel, 2015a: 152-153). Bu ilişki birey ister başkaları ile birlikte yaşasın, ister yalnız yaşasın, hep vardır. Bu şekilde, kendisini başkalarından ayıran ve özgün kılan imkânlardan mahrum bir hayat sürer. Varlığın anlamını keşfetmesi demek olan otantik varoluştan da bu şekilde uzaklaşır.

“Başkası”, diğer varoluşçu düşünürlerle birlikte özellikle Sartre’ın felsefesinde mühim bir noktada durmaktadır. Bir bilince sahip olmasından dolayı kendi-için olan insanın başkası ile de karşılıklı bağlantı içerisinde onun salt bir bilinç varlığı olmamasından kaynaklanan bir ilişkisi bulunmaktadır. Ben’lerin karşılıklı bağlılığından dolayı onun varlığı başkalarının varlığından ayrılamaz. Sartre’a göre, bireyin kendi varlığını kavrayabilmesi ancak başkasının varlığıyla mümkün hale gelir. Böylece kendi-için-varlık ile başkası-için-varlık birbirinden ayrılamaz durumda bulunmaktadır. Başkasının bakışı kişinin hayat ve özgürlük alanını şekillendirmesi bakımından ona etki eder. Bu bakış, kendi-için-varlık’ı objeleştirme temayülü taşır. Böylece kişi, başkası önünde varlık gösterinceye kadar kendisini esaret altında, başkasının bakışına göre şekillenen bir eşya hüviyetinde hisseder. Fakat bu ilişki karşılıklıdır. Yani başkasının bana bakışına benzer şekilde ben de başkasını objeleştirmek suretiyle özgürlüğümü gerçekleştirme eğilimindeyimdir. Bu karşılıklı varoluşsal atılımlar, ben ve başkası arasındaki bu çatışma hali, birlikte bulunmanın karakteri olarak sonsuz bir döngü halinde devam eder (Magill, 1971: 94-96). Başkasının bakışı ile kendini ötekinin gözünden gören insanda *utanma* duygusu açığa çıkar. Bundan dolayı Sartre için *cehennem başkalarıdır*. Onların gözünden kendini gören insan yadırganmamak ve utanmamak için çaba sarf eder. Böylece yaşamını kendisi için değil, başkası için kurmuş olur (Esenyel, 2015: 229).

Başkası’nın varlığının birey üzerindeki etkisi, görüldüğü gibi varoluşçu felsefede “anonimleşme”, “utanma” ve “iletişim” gibi başlıklar altında toplanabilecek yönlerden değerlendirilmiştir. Bu bölümde ele alınacak şiirlerin incelenmesinde de bu gruplandırmayı esas alan bir yaklaşım benimsenecektir.

Başkalarının beklentilerine göre yaşayan insan, kendine koyduğu hedeflerin aslında onu çevre ve toplum beklentilerine uygun bir yaşama doğru sürüklediğini fark edince büyük bir boşluk duygusuna kapılır. Bu durumda insan, başkalarının beklentilerini karşılamak için onların kendilerini görmelerine yarayan bir vesileden ibaret hale gelir.

Rollo May, bu durumun bir adım ötesinde “*benlik bilincini yitirmek*” ve “*öznel benlik ile nesnel dış dünya arasındaki ayrımın kaybolması*” gibi bir tehlikenin bulunduğunu ifade eder (May, 1997: 33). Bu noktada, Asaf Hâlet Çelebi’nin “Gözler Kimi Gördüler” şiiri oldukça dikkat çekicidir. Farklı yorumlara açık olmakla birlikte, şiirde “ben” ile “nesne” arasındaki ayrımın yok olması şeklinde değerlendirilebilecek bir anlatım söz konusudur:

“odalarda oturdum
odaları kapladım
sokaklara çıktım
sokakları doldurdum
görünen her şey ben oldum
ve her şey beni gören göz oldu
ve ben görünmez oldum

gözler kimi gördüler” (Çelebi, 1998: 45)

Şiirin özellikle “ve ben görünmez oldum” dizesi Asaf Hâlet’in şu ifadeleriyle birlikte okunduğunda, anonimleşme vurgusu daha belirgin hale gelecektir:

“[İ]çimizden birçoğu güzelliği kendi gözleriyle değil başkalarının gözlerine inanarak kabul etmek ister. Çünkü “güzel” standard damgası vurulmuş bir şeyi kayıdsızca kabul edivermek onun için kolay ve tehlikesiz olacaktır. Kollektif bir görüş rahatlığı insanı düşündürmekten kurtarır” (Çelebi, 2004).

Erich Fromm modern çağda insanın tercihlerine ve yaşamına artık ahlak kuralları veya kilise otoritesinin değil kamuoyunun görüşleri gibi 'anonim güçlerin' hükmettiğini savunur. Ona göre, gerçekte hükmeden güç kendi içinde toplumsal olsa da o toplumu oluşturanlar başkalarının beklentilerini anlamak için radarlarını sürekli açık tutan bireylerdir (May, 1997: 27).

Diğer taraftan başkası ile ben’in münasebeti, yukarıda değinildiği üzere, tek taraflı bir algılamadan ya da pasif bir etkilenmeden ibaret değildir. Sartre’ın *Varlık ve Hiçlik*’te *bakış* problemi olarak adlandırdığı ve açıkladığı bu durum, komplike bir ilişki ve karşılıklı bir etkileşimden doğmaktadır. Çelebi’nin şiirinde geçen “görünen her şey ben

oldum” dizesi bu açıdan ben ile başkası’nın münasebetini açıklayan bir mahiyettedir. Başkası, ilk aşamada bizim gördüğümüz, bakışımıza maruz kalan ve dolayısıyla özne-ben tarafından nesneleştirilen bir varlıktır. Fakat o sadece bundan ibaret değildir. Sartre bunu şöyle bir örnekle açıklar:

“Parktayım. Çevremde, çimenler, banklar ağaçlar var. Bir adam bankların yanından geçip gidiyor. ‘Bu adamı görüyorum. Bu nesnenin bir insan olduğunu iddia ettiğimde ne kastediyorum? Onu yalnızca bir kukla olarak düşünme durumundaysam zamansal-mekânsal ‘şeyleri’ gruplandırmak için, alışlageldiği üzere, kullandığım kategorileri ona da uygulamalıyım’ yani onu da çevremdeki nesnelere arasındaki herhangi bir nesne gibi almalıyım. [...] Yani kendimi merkeze almak suretiyle, nesnelere için geliştirdiğim mevcut ilişkiler arasına başkasını da yerleştirebilirim. Ben merkezde olduğum için bana doğru geldiğini gördüğüm şu kadın, [...] benim için nesnedir. Böylece Başkası’nın bana göre mevcudiyet tarzlarından en azından birinin ‘nesne’lik (nesne-oluş) olduğu doğrudur. [...] Benim bakışım altında başkası, benim için bir ‘nesne olan başkası’ iken birdenbire bakışımı benim üzerine çeviriyor. İşte ne olursa o an oluyor. Çünkü o benim için artık bir nesne değil bir insandır. İnsan uzaklıksız (mesafesiz) olup, kendisini merkeze almak suretiyle uzaklıklar geliştirebilen, çevresinde nesnelere kümeleyebilen bir varlıktır.[...] Bu benim ‘nesne başkasını gördüğüm; ama aynı zamanda özne başkası tarafından görüldüğüm yani bir nesne olarak görüldüğüm’ anlamına gelir. O halde başkası yalnızca bizim bakışımızın kendisine yöneldiği kişi değil, aynı zamanda ilke itibarıyla bana bakandır da. Başkası tarafından görülme, başkasını görmenin hakikatidir.” (Koç, 1999a: 337-338)

Görüldüğü üzere, Sartre’in düşüncesine göre, ben ve başkasının ilişkisi böyle bir karşılıklı “bakış” üzerine kuruludur. Başkası ben için nesneleşirken, ben de başkasının nesnesi konumuna gelmek durumundadır. Melih Cevdet Anday’ın aynı adlı kitabında yer alan “Göçebe Denizin Üstünde”, yukarıdaki izahın tam bir şiirsel ifadesini sunar. Arthur Rimbaud’nun meşhur dizesine¹² de açık bir gönderme içerir:

“Güçmüş güç, anlık mavide yaşamak
İki zamanlı baskından sıyrılıp.

Gören göz görülen gözse
Ben başkasıyım.” (Anday, 1996: 184)

Anday, Sartre’in yukarıda aktarılan, özneyi kuranın başkaları ile ilişkisi olduğu şeklindeki görüşüne katıldığını *Paris Yazıları*’nda şu cümlelerle ifade eder:

“[O], ancak günü içinde anlam kazanan, düşünceleri ile yaşamını birliğe kavuşturmuş, ‘kendi’ ile ‘başkaları’ arasındaki kaçınılmaz ilişkiden kaynaklanmayı

¹² Rimbaud, Georges Izambard’a yazdığı 13 Mayıs 1871 tarihli ilk Kahin’in Mektubu’nda “Je Est Un Autre” (Ben bir başkasıdır) der. (Aytekin ve Tokdil, 2016: 20)

ilke edinmiş bir düşünürdü. Gerçi ‘başkaları’, ona göre ‘cehennem’di; gerçi insan ‘yalnız’dı, ama ‘ben’i kuran da ‘başkaları’ idi öte yandan.” (Anday, 1982: 122)

Anday böylece insanın her şekilde başkalarına tesir ettiği, bir eylemde bulunmasının veya bulunmamasının bu etkiyi değiştirmeyeceği yönündeki varoluşçu düşünceye katılır. Bir davranışta bulunmak kadar, herhangi bir davranıştan sakınmakla da, eylemsizlikle de başkasına tesir ediyorsak, var olmak bu etkileşim için yeterli bir sebeptir. Aynı zamanda toplum kuralları, ayıplanma veya başka herhangi bir beklentiye cevap verememe kaygısıyla hareket eden insan, böylece bir kuşatılmışlık duygusu yaşar.

Toplum, bir açıdan insan varlığı için güvenli bir alan oluştururken, bir taraftan da ona çeşitli davranış şekillerini dikte etmesi sebebiyle fiziksel veya ruhsal varlığına yönelen bir tehdit durumuna gelir (Daşcıoğlu, 2006: 344). Bundan dolayı insan, çevresiyle birlikte var olur. O, kendini seçerken, çevresinin bakışı altındadır ve bunu sürekli olarak hisseder. Behçet Necatigil, “Çevre” şiirinde bu durumu zengin bir çağrışım alanı oluşturacak şekilde ifade eder. Necatigil’in bu şiirinde “çevre” sözcüğü hem kenarı işlemeli büyük mendil hem de sosyal muhit anlamında tevriyeli olarak kullanılmıştır. “Çevrenin bakışı”nı “göz göz üzeri”nde hisseden özne “daralmakta” olan bir çemberin içindeymiş hissine kapılır:

“Yarin mendili nakışlı
Okşadım ellerimle.
Göz göz üzerimde
Çevrenin bakışı.

Çevre ateş içinde
Daralmakta çember.
Biz yanarsak beraber yanarız
Seninle, beraber.

Çevre tortop
Vurur sırtıma sırtıma.
Yüksek dağların orada
Çevre yok.” (Necatigil, 2009: 43-44)

Başka ben’ler ve ben olmayan diğer nesnelere tarafından kuşatılmış olan özne, böylece onlar tarafından nesneleştirilme tehdidiyle sürekli karşı karşıyadır. Bu durumun kişiyi bir bunaltı duygusuna sürükleyeceği yukarıda belirtilmişti. Böylece öznenin hem onlarsız olamayacağı hem de ancak onlardan kendini koruması durumunda özgün bir varoluşa sahip olabileceği gerçeği sürekli bir arada bulunmaktadır. Başkasının bakışı

altında olduğunu bilen/fark eden öznenin kendi eylemlerini buna göre şekillendirmesi, çevrenin kendisini görmek istediği şekilde olması, “kalabalıklara karışması” ve “kendinden dışarı” çıkması demektir: “Eğer ben kendimi savunmaya geçmezsem, o ne olmamı isterse o olurum. Bakışı beni sarar sarmalar ve özne olan benden, bir nesne, bir araç yaratır” (Foulquie, 1998: 73). Necatigil’in “Kirli Soru” şiirinde de “kaypak kalabalıklar” böyle bir anlama işaret etmektedir:

“Aç ahtapotlar kaynaşırken dipte,
Kaypak kalabalıkta sürükleniyordum.” (Necatigil, 2009: 43-44)

Yine Necatigil’in “Nilüfer” şiiri de bu anlamda benzer bir atmosferi yansıtır. Şiirde kaybedilen-aranan öge olarak “benlik” kavramı karşımıza çıkar. Bu noktada “ben” ve “öteki” ise çatışma alanlarını oluşturur:

“Ben oraya koymuştum, almışlar,
Arasına sıkışık saatlerin.
Çıkarır bakardım kimseler yokken;
Beni bana gösterecek aynamdı, almışlar.” (Necatigil, 2009: 209)

Daşcıoğlu’na göre “sıkışık saatler” yaşamın toplumsal yönünü, ben’in ötekiyle ilişkisindeki gerilimi ifade eder. Bu anlamda şiirin ilk dördlüğü bir kaybediş duygusunun sergilenmesi ekseninde kurulur ve benliğin toplumsal tehdit karşısındaki savunulmasının imgesel ifadesi olarak görülür (Daşcıoğlu, 2016: 69-70).

İlhan Berk’in *Şenlikname*¹³ adlı kitabında yer alan “Karadeniz” şiiri, bu kitaptan itibaren Berk’in şiirinde belirginleşen Husserl ve fenomenoloji etkisinden derin izler taşır. Bu anlamda şiire konu olan Karadeniz, artık dış dünyada var olan bir gerçeklik olmaktan çıkar, şiir ve şairin bilincinde yeni anlamlar kazanır. Örneğin nesnel gerçeklikte Karadeniz “Bir içdeniz. Bütün içdenizler gibi de yalnız bir sudur. / 41- 47 kuzey enlem. 27-41 doğu boylam.” (Berk, 2003: 339) özellikleriyle vardır. Bu “içdeniz”lik şairin Karadeniz’le ilgili kuracağı bütün imgeler için çıkış noktasını oluşturur:

“461.567 km3. Bütün sıvılar gibi bir kaba konur. Bir kaptan
öbür deniz suları gibidir. Daha az tuzludur. O kadar. (Bir içdeniz
hüznü. Sanki eski Datça’da yaşıyordur ve Papa denizleri
bölüşürüyordur. Bir gravürde. Pontus Euxinus yazılı. 27x 15.

¹³ *Şenlikname*’nin ilk baskısı 1972 yılında Yeditepe yayınlarından çıkmıştır. Berk’in bir önceki şiir kitabı *Aşıkâne* ise 1968 tarihini taşır. Yani *Şenlikname* şairin’in 1968-1972 yılları arasında kaleme aldığı şiirlerden oluşmaktadır. Bu bakımdan, eseri çalışmamıza dâhil etmeyi uygun bulduk.

Çinko.)

Bir kalebent. Kara. Hırçın. Zincirlerini sürür.” (Berk, 2003: 339)

Şiire göre Karadeniz’in ayrık ve “sıra dışı” bir deniz oluşu onu “başkalarından” farklılaştıran ve bu farklılıktan dolayı da yalnızlaştıran bir durumdur. “Kitapta adı yoktur” onun. Karadeniz’in “ıssız ve kapalı” bir deniz olması şairin imge dünyasını zenginleştiren bir dış hakikate dönüşür. Toplumdan, başkalarından yalıtılmış bir iç yaşantıda kendi benini oluşturmak, özerkliğini ve özgürlüğünü muhafaza etmek düşüncesi böylece şiirsel alanda “Karadeniz”le simgeleştirilir. Şiirin genel yapısı da bu anlam üzerine kurulmuştur denilebilir. Berk, buradan Sartre’ın ünlü özdeyişine bir yol bulur:

Genel Deniz ve İçsular Ekonomik Coğrafyası’nda kapalı.
İssız. Kapalı bir deniz olmak ona dokunmuştur. Öyle yaratılmamıştır
çünkü. Ama öyle olmuştur işte.

‘Başkaları Cehennemdir’ mi demiştir?” (Berk, 2003: 340)

Şair, Karadeniz’i kendi ben’iyle ilişkilendiriyor gibidir. Bu anlamda Akdeniz’i ise başkalarına ve dolayısıyla çeşitli tesirlere açık olmanın imgesi şeklinde konumlandırır. Buradaki mutluluk-mutsuzluk; donukluk, neşesizlik, karamsarlık da Nietzsche’nin “tarihsiz nesnelere” şeklinde kavramlaştırdığı olguya bir gönderme olarak yorumlanabilir:

“Bizim bir denizimiz olduğunu söyledik mi? Bizim bir denizimizdir.
Akdeniz’le karşılaştırırsak onun gibi açık bir deniz
değildir. Yine onun gibi şen bir deniz de değildir. Donuk. Neşesiz.
Karamsar. Bir Haçlı yüzü.” (Berk, 2003: 341)

Berk, şiirin sonunda Karadeniz’i “bir bireyci” olarak nitelendirir. Bu anlamda Kierkegaard adını da bireycilik arketipi şeklinde şiirde dâhil eder:

“Son olarak: Bir dipsu. Dikey akıntılı. İni sever.
Bir bireyci, bir Kierkegaardcı olduğunu da söyledik mi?” (Berk, 2003: 342)

Başkasının bakışının ben üzerindeki önlenemez etkisi, ya da tersi, yalıtılmış bir öznelliğe sahip olma düşüncesinin geçersizliğini vurgular. Ben ya da bilinç, bu anlamda kendi içine kapalı bir bütünlük değildir. Heidegger, insan varlığının öz yapısının bir kutu gibi kendi üzerine kapalı olanın tam karşıtı olduğunu düşünür. Bu anlamda “ben kendime ait değilimdir”. Diğer bir deyişle, başkasının bakışından kurtulmanın yegâne yolu, hayatın sona ermesidir. İntihar etmek, bir bakıma “insanın kendisine en üst

düzyeyde sahip olmasdır” (Mounier, 2007: 100). Özdemir Asaf’ın “Canbaz” şiirinde, seyircilerin kendi üstündeki bakışıyla oynamak için kendini telden “bırakıveren” öznenin durumu, böyle bir yalıtılmışlığın ancak “mutlak vazgeçiş”le mümkün olabileceğinin şiirsel ifadesidir:

“Bırakıverdi kendini telden
Gözleriyle oynamak için seyircilerin.
Bakışları delen bir düşünüşle, birden
Can verdi canbaz.” (Asaf, 1987: 21)

Asaf’ın “Yanlıgı” adlı şiirinde de insanın başkaları ile birlikte var olduğu/olabileceğİ ve yalıtılmış bir yaşam arzusunun büyük bir “yanlıgı” olduğu düşüncesiyle karşılaşırız. Şiirde insanın dünyada bulunma serüveni bir gelişim çizgisi şeklinde ifade edilmiştir. Şiirin ilk biriminde insanın “önemli bir kapıdan” girmesiyle dünyaya geliş macerasının başlangıcı anlatılır. Fakat burada özne “ben” değil “biz”dir. Böylece başkasıyla karşılaşmanın yol açacağı bir sıradanlaşmanın da gramatikal zemini hazırlanmış olur:

“Kendimizden bir adadayız,
Dört-yanımız başkalarından.
Aynı önemli kapıdan giriyoruz,
O eski, o beyaz kapıdan.” (Asaf, 1987: 111)

İlkin “adına kurulu bir dünya”da yaşayan insanın bu saltanatını sarsan ise başka ben’ler tarafından “bilinik kıl”ınmaktır. İlk bakışta benlik bilincinin kaybı gibi görünen bu durum, aslında kişinin başka türlüünü düşünemeyeceğİ bir gerçekliğin içinde ve tam da bu yüzden var olmak zorunda olduğunun fakına varılmasının trajedisini içerir:

“İlkin yıllar üstünde
Bizi ayıran bir dünya vardı, adımıza kurulu.
Burada yıldıışığımız soyunup - giyiniyor,
Bilinik kılıyor birbirimizi.
Bir hastalık bulaşıyor anlamlarımıza,

Büyümsemeye vardiıyor yinlerimizi.” (Asaf, 1987: 111)

Başka özne-ben’leri fark eden öznenin başkasının gözünde nesneleşmesinin kaçınılmazlığı ve “bakış” problemi ise şiirde “*Ben sınırlanıyorum göz-göre-göre*” dizesiyle ifadesini bulur. Bu durumda, başkası ile karşılaşmadan önce kendi dünyasının merkezinde olan özne, bir yıkım yaşar:

“Önceden benim çevremde kümelenen ne varsa şimdi artık ‘başkası-için’ varolmaktadır. Benim için olduğunu sandığım dünya elimden alınmış, bu dünyadaki nesnelere, başkasının merkezde bulunduğu başkasının dünyasına yerleştirilmiştir. Bu sebeple nesnelere benim görme olanağımın olmadığı yüzlerini, başkalarına göstermektedirler. Benim olduğunu sandığım dünyam beni terk edip bir başkasının malı olmuştur” (Koç, 1999a: 339).

Şiirin son biriminde ise dünyada bulunmanın başka-benlerle, “biz-gibi insan”larla bir arada olmanın kaçınılmazlığına gönderme yapılmıştır:

“Başkalarından bir adadayız,
Dört - yanımız biz - gibi insandan.
Aynı önemsiz kapıdan çıkıyoruz,
O eski, o kırmızı kapıdan” (Asaf, 1987: 111)

Kendi-için-varlığın aynı zamanda başkası-için-varlık olması anlamına gelen bu durum, kendi dışındaki diğer öznelerle zorunlu bir ilişki içinde olan kişinin, kendini onların gözünden görme eğilimi taşımasına sebep olur. Yadırganmamak veya utanmamak için çaba sarf eden insan böylece yaşamını kendisi için değil, başkası için kurmuş olur. Özdemir Asaf’ın “Bıçak” şiirindeki “*Ben bir bıçakdım, / Hep kestim. / Ama başkalarına, / Hep başkalarına.*” (Asaf, 1987: 189) ya da “Kolay” şiirinde geçen “*Farkında mısın, / Değilsin kendi bahçende. / Kendinden değil, / Kendini bu kendin sanışın.*” (Asaf, 1987: 103) dizelerinde başkaları için yaşayan, dolayısıyla özneler arasındaki “kendi olma” mücadelesini kaybeden kişinin durumu ifade edilmiştir. “Yalınsıza” şiirinde ise edinilmiş mevkilerin, taşınan etiketlerin, unvanların, insan olmak gerçeğini görmeyi engelleyen ve kendimizle aramıza duvarlar koyan yanıltıcılığı reddedilerek kişiliğiyle, duygularıyla var olan birey öne çıkarılır: “*Sen arada var gibisin*” dizesi insanın silikleşmiş varlığını ifade eder: “*Sen birisin, / Önünde sayından bir duvar, / Ardında sayınlar. // Sen arada var gibisin, / Kendinsiz. / Bu kadar.*” (Asaf, 1987: 108). Özdemir Asaf’ın şiirlerinde varoluşçuluğun özgürlük boyutuyla ilgili bir sorun olarak ele alınan, üzerinde en çok durulan tema ben’in başkası ile münasebetidir. Şairin bu tema aracılığıyla varoluşçu felsefeyle doğrudan bir ilişki kurduğu ve bu alanın terminolojisini şiirine taşıdığı rahatlıkla söylenebilir. 1950 yılında *Yeditepe* dergisinde akımı tanıtan “Sartre ve Egzistansiyalizm” başlıklı bir yazısı (Asaf, 1950) yayımlanmış olan Özdemir Asaf, bu bakımdan Türkiye’de varoluşçuluğu gündeme geldiği ilk yıllarda tanıyan, tanıtan ve şiirlerinde buna uygun bir atmosfer oluşturan şairlerdendir.

Onun şiirlerinde “kendini tanıyan ve aşan” (Durmuş, 2013: 1288) bireyin varolma mücadelesi böyle bir teorik temel üzerine bina edilmiştir.

“İnsanın dünyadaki durumu” veya “insan varlığının dramatik kavranılışı” varoluş felsefelerinde temel ilgi alanı olması açısından oldukça önemlidir. İnsan, dünyada her zaman *bir durum içinde* olmak zorundadır. Fakat onun dünyadaki trajik varlığının bu başlıkta ele alınan başkası ile olan münasebeti ekseninde değerlendirilmesi de mümkündür. Yukarıda izah edildiği gibi, *bakış* problemi insanın nesneleşmek tehlikesi ile sürekli yüz yüze gelmesine sebep olur. Bundan dolayı, bireyler arası ilişki varoluş felsefesinde bir *çatışma* temeli üzerine kuruludur. Başkasını nesneleştiren, fakat kendisi de başka benler karşısında *başkası* olan insan, bu açıdan trajik bir varlıktır. Diğer taraftan Heidegger’e göre insan kendi olmak korkusundan veya iç daralmasıyla karşılaşmak korkusundan *onlarda* bir sığınak arar:

“Onlar, [...] bir olma tarzıdır, Dasein'in otantik olmayan varlığıdır. Dasein bu varlıkta, kendisine görünüşünü ve eyleme tarzını benimseten nötr bir ögeye tutsak düşer. Onlar denilen varlık, belli bir ‘kişi’ değildir, ‘toplumsal bir özne’ de değildir. Onlar'ın ayırıcı özelliği, bir bayağılık kültürüne sahip olmak ve hizaya getirilmeye eğilim taşımaktır. Onlar, Dasein'ı, kendine özgü olan her türlü karar ve sorumluluktan yalıtır. Şu ya da bu biçimde eylenilir ve konuşulur. Onlar, aldatır, dinginleştirir, yabancılaştırır. Söz konusu bu varlık daha çok, ‘Denilir ki’ sözünün söylemin hakiki gerçekliği olduğu gündelik gevezelikte ortaya çıkar. Değişken bir merak içinde, dalgınlık içinde, sürekli bir taşkınlık ve ikirciklilik içinde, artık bilinenle bilinmeyen birbirinden ayırt edilmez duruma gelir. Bu üç etmen [...] Dasein'in çökmüşlük ile nitelenen gündelik varoluşunu ortaya koyar. Dasein çöküntüye uğrar, dünya içinde aşınıp yiter. Ölümün yarattığı içdaralması, Dasein'ı, otantik olmayan bu gündelik varlığa bu hakiki-olmayışa düşürür. Çünkü onlar, insanın kendine özgü ölümünü düşünmesine olanak tanımaz, ölümden yalnızca kişidişi bir biçimde "Ölünür" diye söz eder.” (Bochenski, 1997: 198-199)

Heidegger ölüm bilincinden yoksunluk veya kaçışın neticesi olarak gördüğü *sahih olmayan varoluşu*, *onlar* veya *başkalarında* kendi varoluşunu yitirmekle ve anonimleşmekle benzer manada düşünür. Bütün bu bileşenlerle birlikte, insanın dünyadaki durumu komplike bir hal alır.

Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda yer alan “Tel Cambazı” şiirleri yukarıda ifade edilen *insanın durumuna* farklı açılımlar getirmesi bakımından dikkate değerdir. “Tel Cambazı” bireyin hayat içindeki durumunu karşılayan bir ifadedir. Bir açıdan, üzerindeki bakışlara rağmen zorluklar, çelişkiler, istekler ve bu isteklerin gerçekleşmesindeki iç ve dış engeller karşısında ayakta, hayatta kalma mücadelesini

anlatır. “Tel Cambazı” “denge”de durmak ister. İşte bu sayılan durumlar karşısında dengeyi sağlamak, yaşamı devam ettirmek, tıpkı tel cambazlığı gibi hem zordur hem de çeşitli beklentilerden taviz vermeyi gerektirir. Bu bazen ben’in başkası ile çatışması olarak kendini gösterir, bazen de bireyin kendi ben’iyle mücadelesi şeklinde karşımıza çıkar. Uyar’ın “Tel Cambazı” şiirlerinde, bu bakımda insanın farklı durumları ele alınmıştır. Şiirlerin bu açıdan analizine geçmeden önce, Turgut Uyar’ın “ben” ve “başkası” arasındaki çatışmaya dair görüşlerini düzyazılarından hareketle hatırlamakta fayda vardır. Bu bağlamda Uyar, şiir günlüklerinden birinde “özgürlük başkasına karşı vardır” ifadesini kullanır:

“Aranan hangi özgürlüktür? Daha doğrusu özgürlük müdür, yeni bir bağlantı mı? En az iki kişi olmadan özgürlük söz konusu olamaz. Çünkü özgürlük başkasına karşı vardır. Tek başına yaşayan insan ne özgürdür ne değildir. Özgürlük söz konusu olduğunda korunan, savunulan safdil bir bireyciliktir. Sonuç; insan özgürlüğü hep cinsel ilişkiler özgürlüğünde arandı. Neden, en baskı altında tutulan insan içgüdüleri olduğundan. Bulunanlar önce özgürlük sanıldı. Sonra çok sona hatırlandığında gene berbat bir bağlantı. Kendindeki neyi, kime karşı koruyabilir insan. Çünkü herkesin korunacak bir bölgesi var. Bana kalırsa önemli olan devamlılık. Özentiler mutsuz ediyor insanı. Sadece bunları yaşayan bir insanı değil. Başkalarını da. Ve büyüyor evrensel mutsuzluk, dalga dalga yayılıyor.” (Uyar, 1985: 131)

Uyar’ın yukarıdaki ifadelerinde de görüleceği üzere ben ve başkası ilişkisi temelde bir özgürlük problemini içerir. “Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir” adlı şiirin de bu açıdan bakıldığında bu gerilim üzerine kurulu olduğu görülür. Şiirde “ben” zamiriyle ifade edilen öznenin karşısında “siz” zamiriyle ve bir bütün olarak temsil edilen başkaları bulunmaktadır. Bireysel özgürlüğünü koruma niyetinde olan öznenin karşısında bulunan başkalarından örülmüş duvarı aşması gerekmektedir:

“Sizin alınız al inandım
Morunuz mor inandım
Tanrınız büyük amenna
Şiiriniz adamakıllı şiir
Dumanı da caba
Ama sizin adınız ne
Benim dengemi bozmayınız” (Uyar, 2011: 119)

“Tel cambazı”nın başkalarına karşı verdiği bu özgürlük mücadelesi aslında dünyadaki varlığının hiçbir güvencesi ve daha mühimi mantıksal bir temeli bulunmayan insanın buna rağmen “denge”de kalmaya çalışmasını içerir. Şiirin öznesi görünürdeki tüm

olumsuzluklara ve özgürlüğüne yapılan müdahalelere kendini kapatmaya çalışır ama ironik bir şekilde ve kaçınılmaz olarak hala başkalarının bakışı altında bulunmaktadır. Böyle bir durumda bile *herkesleşme* tehlikesinin farkındadır ve buna bulduğu çözüm *başkalarını* tümünden yok sayma şeklinde kendini gösterir:

“Kalabalık ha olmuş ha olmamış
Sokaklarda yitirmiş cebimde bulmuşum
[...]
Siz ne dersiniz deyiniz
Benim bir gizli bildiğim var” (Uyar, 2011: 119)

Heidegger’in düşüncesinde “*Onlar’ın ayırıcı özelliği, bir bayağılık kültürüne sahip olmak ve hizaya getirilmeye eğilim taşımaktır*” (Bochenski, 1997: 198). “Tel cambazı” da bu tehlikeyle arasına bir mesafe koyar ve “kendi gerçeğine” yönelir. Fakat bunu yaparken mutlak ve değişmez bir öz veya hakikatin bulunduğu şeklindeki “yaygın” kanaatle de mücadele içindedir. İnsanın nihayetsiz bir tasarım olduğu ve her an gelişime ve değişmeye açık olduğu düşüncesinin bir yansıması böylece Uyar’ın şu dizelerinde kendini gösterir:

“Aşkım da değişebilir gerçeklerim de
[...]
Ben tam dünyaya göre
Ben tam kendime göre” (Uyar, 2011: 119)

Böylece şiirin öznesi, dünyada bulunmanın trajik gerçekliğine rağmen onlar karşısında büyük bir kararlılıkla kendi olmayı seçer. Özgürce yapılan seçimler çeşitli ahlaki sorgulamaları da beraberinde getirir. Sartre’ın *utanma* şeklinde isimlendirdiği durum çeşitli toplumsal kuralların baskısı altında kişinin özgür seçiminin sınırlandığı fikrine dayanır. Bu, değerleri tümüyle reddetmek anlamına gelmez. Fakat Sartre “seçimden önce değer yoktur” ilkesiyle insanın davranışlarıyla birlikte varolan bir erdem anlayışını benimser. Önceden kabul edilmiş etik değerlere göre hareket eden bireyin kendi olma imkânı ortadan kalkar. Turgut Uyar’ın “Toprak Çömlek Hikâyesi”nin “Sular Karardığında Yekta’nın Mezmurudur” başlıklı alt bölümünde de bu durumun kişiyi çelişkide bırakan yanı sorgulanır:

“- Şimdi kimi acıyor kimi kınıyor beni hangileri haklı hangileri iyi ama iyiyi haklıyı aramak her zaman gerekli mi, ya benim yaşamam” (Uyar, 2011: 167)

Fakat bu seçişin sadece soyut bir *bakış* fenomeni karşısında değil, insanın çeşitli somut durumlardan birini tercih etmesiyle gerçekleştiği unutulmamalıdır. Diğer taraftan, başkasını yok saymak, dünyayı kendi istediği gibi algılamak ve tasarımılamak ya da kendi olmak isteğinin önünde başka engeller de bulunur. Bunlardan biri de kişinin kendi ben'idir. Uyar'ın "Atlıkarınca" şiirinin epigrafında yer alan şu ifade "Tel cambazı"nın başkalarıyla olduğu kadar kendi içinde de bir çatışmanın olduğunu gösterir:

"Tel cambazı istiyordu ki dünya istediği gibi olsun. Bile bile aldanmaya vardırıyordu işi. Ama olmuyordu kendisi vardı." (Uyar, 2011: 172)

"Tel cambazı"nın bu duygusunun iki yönlü bir çözümlemesi bulunmaktadır. Ben'in tamlığa varmasının önündeki engeller hem çevresi hem de kendisidir. Bu durumda çevreden sonra kendisini de aşması gerekecektir. Fakat düşüncenin konusu bir başkası olduğunda nesne ve onu düşünen bir özne olması gerekir. Özne bakışını kendisine yönelttiğinde ise aynı anda hem özne hem de nesne olmak durumundadır. Düşüncenin konusu düşünenin kendisi olduğunda "ben" in "ben" olmaktan bir süreliğine çıkması zorunlu hale gelir. "Ben'in ben olmaması" insan varlığının sürekli kendinin ötesine geçerek kendini aşması zorunluluğunun bir sonucudur. "İnsan ne değilse odur, ne ise o değildir" şeklinde özetlenen bu durum sürekli oluş halinde bulunan insanın bitmişlik, tamlık, dolayısıyla mutlak huzura ermesinin imkânsızlığını gösterir:

"[İ]nsani durumun temel huzursuzluğu veya endişesi burada yatmaktadır. Zira bizler sürekli olarak kendimizin ötesine uçuşuruz ya da imkânlarımızın gerisinde kalırız; varoluşumuzu daha güvenli kılmak için onu sabitleştirmeye çalışırız. Bizler güvenlik arayışı içinde varoluşumuza bir şeyin kendi kendine yeter varlığını vermeye çalışırız. Kendisi için-varlık, bir şeyin bir kaya gibi sarsılmaz somutluğunu kazanmak için kendinde-varlık olmaya çalışır. Fakat o, bilinçli ve canlı olduğu sürece, bu asla gerçekleştirilemez. İnsan, varlığı konusunda temel bir güvensizlik ve olumsuzluğa mahkumdur; zira bunsuz o, insan olamaz, sadece bir 'nesne' olur; ve içinde bulunduğu durumu aşacak insani kapasiteye sahip olamaz." (Barrett, 2016: 247)

Dolayısıyla "Tel cambazı"nın buradaki huzursuzluğunun temel kaynağı dışsal değil içseldir, varlıkla ilgili değil, varoluşaldır.

Başkası olgusu ve bakış fenomeninin çeşitli yansımalarını Edip Cansever'in şiirlerinde de bulmak mümkündür. Cansever'in zaman zaman umutsuzluğa ve var olmanın olumsuzluğuna doğru yaklaşan "sıkıntı"sının ardındaki nedenlerden biri de anonimleşme, silikleşme, dolayısıyla kendi olamama kaygısıdır. Bu durumun yansımaları ileride

görülebileceği üzere kent yaşamından kaçış, yabancılaşma, yalnızlık isteği veya cinsellik ve alkole sığınma şeklinde belirse de temeldeki problem başkasıyla kurulan ilişkidir.

“Bakış” fenomeninde bir başkasının öznenin alanına müdahil olarak onu dağıtması ve kendi beklentilerine uydurmak suretiyle onun dünyasına ve özgürlüğüne yeni bir şekil vermesi söz konusudur. Böylece öznenin “kendisi için” yaşadığı özgürlük alanı tehdit altında bulunur (Blackham, 2005: 94-95). Başkasının bakışı karşısında insan özgürlüğünden taviz verir, kendisi değil, kendisine bakanın istediği gibi olur. Diğer bir deyişle başkası bize “kendi yaşamasını geçir”ir. Sonraki yıllarda “*Görülmeği gördüktü o ıssız kentte*” (Cansever, 2011b: 388) dizesiyle ben’in başkası karşısındaki durumunu daha net ifade edecek olan Cansever, “Sığınak” şiirinde böyle bir etkiye maruz kalan öznenin durumunu şu dizelerle anlatır:

“Ona bakıyorlar şimdi
Durmadan ona
Bize yaşamasını geçirdi
Kendi yaşamasını” (Cansever, 2011a: 193)

Cansever’in “Umutsuzlar Parkı” şiiri de bu açıdan oldukça anlamlı örnekler sunar. Anonimleşmiş, sıradanlaşmış, kalabalıklar arasında özgürlüğünü kaybetmiş, “süresiz, dıştan ve yaşamsız resimler gibi” nesneleşmiş bireyin sorgulamaları, “Umutsuzlar Parkı”nın temel meselelerinden biridir:

“Kendimi saymazsam — hem niye sayacaktım kendimi —
Çünkü herkese bağlı, çünkü bir yığın ölüden gelen kendimi
Konuşmak? konuşuyorum, alışmak? evet alışıyorum da
Süresiz, dıştan ve yaşamsız resimler gibi.” (Cansever, 2011a: 160)

Heidegger felsefesinde “onlar” insan varoluşunun en değişmez durumudur. Kendini nesnelere ve “onlar”a göre biçimlendirenler sonunda nesnelere arasında bir nesne olurlar. Bu durumun temel göstergelerinden ve “onlar”ın en bariz özelliklerinden biri Heidegger’in *gündelik gevezelik* veya *boş konuşma* şeklinde adlandırdığı olgudur. Anonimleşmiş varoluş, insanı ortak gevezeliğe götürür. Böylece kendisiyle dünya ve diğer insanlar arasındaki her türlü gerçek bağı koparmış, “görünürde” bir ilgiden ibaret ilişkiler ve konuşmalar ortaya çıkar. Bu, köksüz bir varoluşu yaşama tarzıdır. Sahih varoluşla yaşam arasında açılan bu boşluk zaman zaman yüzeysel bir merakla ve karşılıklı boş konuşmalarla dolar. Bu sahte dolulukla kişi, hakiki manada hissedeceği

içdaralmasını maskeleymiş, sorumluluktan kaçmış olur. Sartre’da bu durum *kendini aldatma*yla eş anlamlıdır (Mounier, 2007: 104). Edip Cansever’in “Umutsuzlar Parkı” şiirinde yer alan kimi bölümlerde *kendini aldatma* veya *boş konuşma* olgularının yukarıda izah edildiği şekilde yer aldığı görülür. Özneler arası iletişimin bir aldanma ve aldatma üzerinde kurulduğu ve içdaralmasını maskeleyen oyalanmalara dönüştüğü karşılıklı konuşmalar kanıksanmış bir yaşam tarzına karşılık gelir:

“Evlere sığamıyoruz, öylesine büyüdü ki vücutlarımız
Ve konuşmalarımız, öyle büyüdüler ki peşi sıra
Hani hep bir olup da eve taşıdıklarımız
Kahveden, meydandan, sokak içlerinden
Bulup da çıkardığımız
Konuşmalar:
— Biri geliyor sözü değiştirelim
— Yürüsek açılırdık
— Bu ne uzun bakmak kendinize
— Ağzım mı kokuyor ne, yaa!... çok kötü bir günümdeyim
— Akşama bezik, evet, siz ne içerdimiz?
— Annem mi, çok sevinecek..
— Belki de sinemaya gideriz..
— Bilirsin erken kalkmalı, yarın., (gülüşler) yok canım!
— Siz yarın deyince aklıma ölmek geliyor, katıla katıla ölmek” (Cansever, 2011a: 167)

Son dizede öznenin durumu, Kierkegaard’ın “kendisi olmak isteyen umutsuz kişi”sini andırır. Burada kişi, başkaları ile birlikte yaşamının “herkes gibi bir şey” olmanın anlamsızlığa varan görünülerinin farkındadır:

Yani ben ne yaptıysam, o sizin de yaptığınızı biraz
Ben ki neyi yapmıyordum, o sizin de yapmadığınızı. (Cansever, 2011a: 167)

Nerde Antigone’de yer alan “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka” şiirinde özne kendisini bu devinimsiz akıştan kurtarmanın ilk adımı olan “farkına varma” duygusunu yaşar. Varolabilmek, başkası adına değil, kendi adına yaşamakla, yani “ben” olabilmekle, seçimlerle ve bu seçimlerin sorumluluğunu almakla mümkün oluyor. Nesneleşmek veya herkesleşmek bu bakımdan kendinde-varlıkla aynı statüye sahipmiş hissini doğurur. Böylece özne, varlığı zorunlu olmayan, hiçbir mantıki temele dayanmayan bir varolan olarak kendini görmeye başlar. Hiçlik ve anlamsızlıkla yüz yüze gelir:

“Ben mutsuz kişiyim, size yüzümü getirdim bu anlamda
Nasıl seğirttim işte, kızmayın işte, dün o hekim dedi ki

Dönünce birden yüzüme, yüzümün bu en yitik çağına
Dedi ki: siz niye yoksunuz acaba
Bilmem ki - doğrusu bilmiyorum - niye yokmuşum ben
[...]
Ölüversem şuracıkta
Bakınca herkes orama burama
Derler mi bir ağızdan: bu ölen de kim
Hey tanrım! bu ölen de kim, yani kim yaşamış kendi adına.” (Cansever, 2011a: 253)

Cansever, şiirinde varoluşluğun terminolojisini doğrudan kullanmak yerine çeşitli imgeler vasıtasıyla derin bir varlık sorgulamasına girişir. “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka”da kullanılan “berber direği”¹⁴ veya “berber kutbu” imgesi bu açıdan dikkat çekicidir. Silindir, yatay eksenli dönüşüne rağmen, bir göz yanılmasıyla içindeki şeritlerin yukarı yönlü hareket ettiği yanılgısına sebep olur. Diğer taraftan, uzun süre bakıldığında kişide silindirin hareket edip etmediği konusunda da bir tereddüt yaratır. Şiirde bu hareketle zaman arasında veya dünyanın zaman içindeki durumu arasında bir bağlantı kurulduğu düşünülebilir. Dünyanın dönüş hareketi ve zamanın birbiriyle olan bağlantısı din adamlarınca “tanrısal bir hareket” olarak algılanırken şiirin öznesinde tıpkı bu silindirin döngüsü gibi “çıldırıcı” bir absürt duygusuna yol açar. Böylece “büsbütün hareketsizlik” olarak algılanan bu sembol, yaşamın anlamsızlığı ve var olmanın olumsuzluğuna bir gönderme içermektedir. “Herkes gibi bir şey, niye olmalı” dizesiyle ifade edilen varlık sorgulaması, insanın nesneleşme tehlikesi karşısında hissettiği anlamsızlıkla ilişkilidir:

“Yani kim yaşamış kendi adına
Vardır ya, hani hep görürsünüz, berber dükkânlarında
Tam önünde kapının, beyazla kırmızı bir şey döner
Döner de döner öyle; hani bir simge, bir şey
Hani ne başlar ne biter
Hani ne vardır ne yoktur
Tanrısal bir harekettir din adamlarınca
Bana sorarsanız büsbütün hareketsizlik
Çıldırır insanı, zorlanmaya görsün insan bakmaya

¹⁴ Berber direği (İng. *barber's pole*) kırmızı, mavi ve beyaz şeritleri sarmal olarak boyanmış ve berberlerin dükkânlarının dışına asılmış bir meslek sembolüdür. Bu silindir üzerindeki renklerin her biri, eski çağlarda, aynı zamanda cerrahlık da yapan berberlerin kan alma işlemiyle ilgili birer semboldür. (https://en.wikipedia.org/wiki/Barber%27s_pole)



Hem sonra şaşarım buna, niye olmalı insansak bu akıntıda
Herkes gibi bir şey, niye olmalı” (Cansever, 2011a: 253)

Buradan, sorgulama nesnelere ve onların varlıklarına yönelir. Nesne ile insan arasında yani öz ile varoluş arasında “tümellik-tekillik, evrensellik biriciklik, soyutluk-somutluk ve zorunluluk-olumsallık” (Ertürk, 2012: 96) gibi çeşitli açılardan zıtlıklar söz konusudur. Nesnelere bu anlamda sadece bir olgu olarak varlıkları söz konusudur. Sartre’ın *kendinde-varlık* kategorisinin açılımı budur. Onun varlık nedeni de anlamı da yoktur. “Eğer varsa, bu hiçbir şey değildir; onun, sadece bir olgu olarak varlığı vardır; hiçbir varlık zorunluluğu taşımaz; kendisini açıklayabilecek yaratıcı bir gücün desteğini aramaz; olumsuzluğu ya da J. P. Sartre’ın dediği gibi, ‘yapmacıklığı’ mutlaktır; varoluşu anlamsızdır; o, ‘fazla’dır” (Foulque, 1998: 69). “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka” şiirinde de “masa” ve “yazı makinaları” ile varlığının bir amacı olmayan, sahipsiz varoluşa sahip olmayan, kendini aldatan, başkası için yaşayan ve var olmanın ağırlığını hissetmeyen, “hayata bir şey demeyen garip adamlar” varlık alanında birbiriyle özdeş tutulmuşlardır:

“Bakınca işte şurdan şuraya
Masalar, masada yazı makinaları
Derim ki, niye olmalı
Bu yenilgin elleri, düzensiz, ak kâğıtları
Sürünge parmakları
Çağrısız yüzleriyle önce ve ıssız
Hayata bir şey demiyen bu garip adamları
Bu cami önlerini, bu mühür kazıcılarını
Mühürlere yazılan loş, kuytu, serin
Yıllarca unutulmıyan o kadın adlarını
Ve duvar diplerini; kararmış, dik yakaları
Bilmem ki niye
Yani masalar işte, masada yazı makinaları
İstemem, niye olmalı” (Cansever, 2011a: 254)

Şiirin devamında “*Varken kendini bulmak, bulmalı/[...]/ Öyle ki, kalmadan artık, yapacak bir şey kalmadan*” (Cansever, 2011a: 254) dizeleriyle bu duruma çözüm önerisi olarak “kendini bulma” gösterilir.

Edip Cansever’in başkası problemini konu alan en önemli şiirlerinden biri de “Pesüs”tür. Bu şiirde, “düzlük” metaforuyla bir yandan herkesleşen ve dolayısıyla kişiliğinin özgün yanlarını kaybeden bireyin durumu ifade edilirken diğer taraftan utanma ve suçluluk duygusu bir “düşman” olarak görülür:

“Ben denizin kumları üzerinde durdum
Ben, diyorum, demek oluyor ki bir anlamım var benim de
Değişen bir şey olarak ve değiştiren
Bir anlamım var
Peki öyleyse neden hep başkaları tanımladı beni şimdiye kadar
Neden
Gerçi sessiz ve ünü olmayan bir yaratıktım, biliyorum
Ve onlar güçlüydüler, biliyorum
Ne zaman biraz öfkelenmeye kalksam, bu bile
Onların istediği bir öfke oluyordu ki
Sonra ben susuyordum
Ama bir suçluluk da duyuyordum ki, bu da bir başkaca düşmanımı benim
Ben neydim.” (Cansever, 2011a: 405)

“Pesüs” şiirinde, burada ele alınan başkası problemi merkezi bir konumda olmakla birlikte ileride görüleceği üzere “hiçleşme” tehlikesi de ontolojik boyutuyla ele alınır. Dolayısıyla Cansever’in şiirlerinde farklı görünüşleriyle birlikte bireyin kimliksizleşmesi ve en genel ifadeyle varoluşunun anlamsızlaşması modern çağın dayattığı bir hayat biçiminin sonucu olmasının yanında ontolojik temelleri de bulunan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bireysel özgürlüğün sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği, bireyler arası ilişkide ve iletişimde ne gibi bileşenlerin olduğu konuları varoluşçu etik anlayışının en temel konularıdır ve çok zengin açılımları bulunmaktadır. Ben ve başkası ilişkisi özgürlük temelinde ele alınırken bu ilişkinin vardığı noktalarda yalnızlık, yabancılaşma ya da yalıtım gibi olgular bulunur. Varoluşçulukla felsefi anlamda yakın bir ilişki kurmuş olan Ahmet Oktay’ın şiirlerinde de bu konuların ele alındığı görülür. Oktay’ın özgürlük, iletişim, yalnızlık ve yabancılaşma bağlamında varoluşçulukla ilişki kurduğu temel metinlerinden biri *Dr. Kaligari’nin Dönüşü* (1966)’dür. Şair bir yazısında kitabın adının Robert Weine’in *Dr. Kaligari’nin Muayenehanesi*¹⁵ adlı filmine bir gönderme olduğunu belirtir. Ayrıca varoluşçuluğun kimi yaklaşımlarının bu kitabın yazılmasında etkili olduğunu ve kitabın anahtarının Sartre’ın “cehennem başkalarıdır” sözünde bulunabileceğini ifade eder:

¹⁵ “1919 yapımı olan film sessiz sinema örneklerinden olmasına rağmen sanatsal açıdan büyük bir etki yaratmıştır. Dr. Kaligari, sıra dışı anlatımıyla, bireylerin birbirleriyle olan iletişimlerinin sorgulandığı, varoluşçu düşünceden yola çıkan bir filmidir. Filmde Dr. Kaligari, Cesare isimli hastasını hipnoz yöntemini kullanarak uyutmakta ve ona cinayetler işletmektedir. Kasabada Dr. Kaligari’nin hoşuna gitmediği insanları öldüren uyurgezer Cesare, iradesi ve bilinci ele geçirilmiş bir nesnedir. Otoritenin, insanların özgürlüğünü yok ettiği mesajı verilmek istenmiştir. Filmde, insanların iletişimsizliği, korku duygusu uyandıran makyaj ve dekorla rahatsız edici boyutlara ulaşmaktadır. Filmde mekân, eğri büğrü kesitler hâlinde sunulmaktadır. Evler, yollar, duvarlar çarpıtılmışlığı yansıtır.” (Yılmaz, 2013: 224)

“Üçüncü kitabım Dr. Kaligari’nin Dönüşü 1966 tarihini taşır. Burada çok özgül bir durumda, bir kürtaj olayında bireyin iletişimsizliği, yalnızlığı sorununu öne çıkardığımı söyleyebilirim. Mehmed Fuat, bu kitabı niye yazdığımı anlamadığını yazmıştır ama o yıllarda Türkiye’nin içine sürüklenmekte olduğu siyasal oluşumlar ve düşünce yaşamımızı etkileyen varoluşçuluğun kimi yaklaşımları bu kitabın yazılmasını haklı çıkarmıştır gibime geliyor. Kitabın anahtarının Sartre’ın “cehennem başkalarıdır” sözünde bulunabileceğini sanıyorum. [...] Dr. Kaligari’nin Dönüşü, adıyla dışavurumculuğun en önemli filmlerinden Dr. Kaligari’nin Kabinesi’ni çağrıştırır ve düşgücünü kışkırtırsa, bir yandan da Sartre’ın düşüncelerinden yola çıkar ve bireylerin birbirleriyle ilişkilerini sorgulamayı öngörür.” (Oktay, 1995: 450-451)

Dr. Kaligari’nin Dönüşü şiiri, yukarıda belirtildiği gibi çeşitli metinlerarası bağlantılar içerir. Kitabın ismine ilham kaynağı olan filmle kurduğu güçlü bağların yanında özellikle Sartre’ın hem felsefi hem de edebi eserlerine yoğun göndermelerin yapıldığı görülür. Oktay’ın yukarıda alıntılanan yazısında ifade ettiği gibi Sartre’ın *Gizli Oturum* piyesinde geçen “cehennem başkalarıdır” sözü, *Dr. Kaligari’nin Dönüşü*’nün ana temasını oluşturur. Yine Sartre’ın *Özgürlük Yolları* üçlemesinin ilk romanı olan *Akil Çağı* ile de şiirin çeşitli ortak noktaları bulunmaktadır. Ahmet Oktay’ın *Dr. Kaligari’nin Dönüşü* adlı kitabında bir kürtaj olayı işlenmiştir. Aynı konu, benzer bir bakış açısıyla Sartre’ın *Akil Çağı* adlı romanında da ele alınır. Roman, ilk defa 1964 yılında Türkçeye çevrilmiş, *Dr. Kaligari’nin Dönüşü* ise, bundan iki yıl sonra 1966’da yayımlanmıştır.

Dr. Kaligari’nin Dönüşü şiirinin yüzey yapısında bir kürtaj meselesi konu edilmiştir. Kürtaj yaptırmak isteyen avukat kâtibesi bir kadın, Dr. Kaligari’nin muayenehanesine gelir. İşlem sırasında hem kadının, hem doktorun kendi içsel yolculukları ve geçmiş yaşantılarını sorgulamaları ise şiirin temel noktalarının oluşumunu sağlar. Kişi kadrosuna ayrıca doktorun yardımcısı Hacer de bazı iç konuşmalarıyla dâhil olur. Ahmet Oktay’ın da belirttiği üzere şiirde yabancılaşma ve yalnızlık gibi temel problemlerin iz düşümleri görülmekle birlikte, ana ekseni *başkası* olgusu ve Sartre’ın ortaya koyduğu *utanma* kavramı oluşturur. Şiirde yer alan üç karakterin, bilinç akışı yoluyla geçmişteki hatalarını, toplum içindeki konumlarını ve kendi iç mücadelelerini hatırladıkları görülür. Birbirleriyle neredeyse konuşmadan iletişim kuran bu insanlar, “üç kişilik bir duruşma”daymış gibi kendi benlikleriyle başkalarının önünde yüzleşirler. Şiirde kasvetli bir duygu durumuna ortam hazırlayan mekân tasvirleri doktorun muayenehanesi ekseninde ortaya çıkar. Buradaki ortam, soyut durumların somut eşyalarla bütünleştirilerek tasvir edilmesiyle mekân-duygu birleşmesine sahne olur:

“ilaç kutuları, kuşkular
kirli beyaz bir paravan
çerçevesi bir diplomanın arasında.
Seçmenin ve seçilmenin artık değiştirilemez anlatımıyla
duruyorlar dokunmuş gibi
çok tüylü ve ıslak birşeye;
belki de çiğnenmiş bir kediye.

Ve öyle bakıyorlar ki birbirlerine
her şey avluya düşen çiğ güneş ışığındaki
bir ölü gibi çıplak kalıyor.” (Oktay, 1998: 112)

Şiirin başlangıcında doktorun yardımcısı Hacer’in iç konuşmaları yer alır. Hacer, burada başkalarının yaşantısında “tanık” sıfatıyla bulunan, hissizleşmiş ve silik bir tip olma özelliğiyle yer alır. Hacer, isminden başlayarak dünyadaki yerini, bir birey olarak anlamını ismi üzerinden sorgular. “çünkü herkesin bir ismi olmalıdır.” Bu, varlığı başka varlıkların mevcudiyetine bağlı olma durumudur. İsmimiz bizden önce başkaları için vardır. Başkalarının bizi bilmesi, ayırt etmesi için vardır. Görünürde insanları birbirinden ayıran temel niceliklerden biri de isimdir. Böylece, varlığı dışsal etkenlere bağlı bireylerin durumuna dair bir çözümleme yapılmış olur:

“Örneğin ne vakit Hacer'im ben? Divanın üzerinde
o sonsuz mavi göğe bakarak
bir sarmaşık gibi Kaligari'ye
sarılmış yatıyorken mi?
Yoksa kocam
uykusuz bir kumar gecesini ve Hemşire Okulunun
ağaçları iyice yeşillenmiş bahçesini
kusuyorken mi?” (Oktay, 1998: 117)

“Örneğin ne vakit Hacer'im ben” sorgusuyla başlayan kendi üzerinde düşünme edimi de yine “başkalarına” dayandırılır. Başka biriyle evli olan Hacer'in aynı zamanda Dr. Kaligari ile de ilişkisinin varlığını öğreniriz bu satırlarla. Mutsuz bir evliliği olan Hacer, hangi ilişkide kendi olduğunu sorgular. Hacer, her iki durumda, pragmatik olarak “sen” kabul edilse de sadece bir “o” olarak vardır. Kürtaj masasına yatan kadının iç konuşmalarına da benzer şekilde tanık olunur. Burada, kadının verdiği karar karşısında toplum tarafından kınanma korkusu yaşaması dikkat çeker:

“Uçuyorum sanki duyusuz bir şey gibi
duyusuz ve ağırlığı hep aynı kalan ki
görmüyor gibi görüyorum giyiyor doktor
lastik eldivenlerini
ve sanki iç bulandırıcı bir kadavranın

üstünü örtüyorlar anatomi dersindeki.
Az ötede duruyor yardımcı kadın
canlı mı, değil mi? belirsiz elleri,
kocaman, beyaz bir duvar afişinden
sarkıyorlar bir simgeymiş gibi.

Hayır sürmesin bana elini
ve ne olur kimse bakmasın. Bakışlar
sanki delip geçecek
keskin bir ışık demeti gibi derimi
çıplak
ve tartışılmaz bir utanca boğacak beni” (Oktay, 1998: 114)

Bu noktadan itibaren şiirin atmosferi bir duruşma havasına döner. Burada, hayat bir duruşma ve karakterler de diğer insanların karşısında sanık ve tanık olacaklardır. Böylece, hem başkasını gören hem de başkası tarafından görülen, yani *özne-ben* ve *nesne-ben* çözümlemesine uygun bir yapı dikkati çeker:

“Yani insan hep bir duruşmada mıdır böyle?
sorular, cevaplar
ve cevapsızlıklarla olduğuna göre.” (Oktay, 1998: 116)

Şiirde yer alan üç karakter ayrı ayrı söz alarak kendi durumlarına dair bazı muhakemeler yaparlar. Bu durum *Gizli Oturum*¹⁶ piyesi ile oldukça benzerdir. *Gizli Oturum*'da öldükten sonra yolları cehennemde kesişen üç kişinin, Garcin, Ines ve Estelle'in¹⁷ kendi yaşantılarını/hatalarını/pişmanlıklarını ve dolayısıyla varoluşlarını sorgulamaları söz konusudur. Oyunda, ölmüş üç kişi, içerisinde herhangi bir eşya bulunmayan ve çıkışı olmayan bir odada birbirleri ile ve geçmişleriyle yüzleşirler. Bir mahkemedeymiş gibi kendilerini başkasının gözünde aklamak ve suçsuzluklarına karşılındakileri ve kendilerini inandırmak isterler. Estelle, oyunun sonunda Garcin ile birlikte olabilmek için İnes'i ortadan kaldırmak ister. Çünkü İnes'in onları izlemesinden

¹⁶ “Sartre’in 1944 yılında yazdığı ve aynı yıl ilk kez Paris’te Théâtre du Vieux-Colombier’de sahnelenen *Gizli Oturum* (*Çıkış Yok*) -orijinal ismiyle *Huis Clos*-, İngilizce’ye *In Camera, No Way Out, Vicious Circle, Behind Closed Doors* ve *Dead End* gibi adlarla çevrilmiştir. *Gizli Oturum*, 1943 yılında yayımlanan *Varlık ve Hiçlik*’ten bir yıl sonra sahneye konmuş, Sartre’in önemli yapıtlarından birisidir. Sartre, bu tiyatro yapıtında ölümlerinden sonra üç insanı, sonsuza dek kalacakları bir odaya hapseder. Bu üç kişi başlangıçta ne için orada olduklarını bilmeseler de aslında orada olma nedenleri birbirlerinin sonsuza dek yargıçları olmaktır. Sartre’a göre her bir insan yaşamı boyunca gerçekleştirdiği eylemlerinden kendisine ve başkalarına karşı sorumludur. *Gizli Oturum*’da Sartre, öldükten sonra eylemlerin yargılayıcısı olarak bir Tanrıyı değil *başkası*’nı koymuştur.” (Abalı, 2017: 180)

¹⁷İnes, Estelle’e ilgi duyan ve baştan beri onu Garcin’den uzaklaştırıp kendisine çekmeye çalışan bir lezbiyen; Garcin, savaştan kaçarken öldürülmüş bir erkek; Estelle ise bir aynada kendi yansımını görmek isteyen ancak kendisini görebileceği hiçbir ayna olmadığı için cehennemdeki varoluşunu Ines’in gözleri aracılığıyla gerçekleştiren kadın karakterdir (Abalı, 2017: 180).

rahatsızdır. O varken Garcin ile birlikte olamazlar. Aslında başkasının bakışı burada kendine bakıştır, suçluluk duygusu/vicdan da denebilir. Başkasının gözünde aklanmak bu duyguyu da hafifletecektir. Bunu başaramayınca, İnes'i öldürmeye karar verir. Fakat hepsi zaten ölüdürler ve cehennemdedirler. Bunun üzerine İnes kâğıt keseceğini yerden alarak kendi göğsüne defalarca saplar. Ölü olduğunu onlara kanıtlar. Oyun "cehennem başkalarıdır" ifadesinin yer aldığı şu sahne ile sonlanır:

"GARCİN- Bronz heykel... (Heykeli okşar.) İşte vakit geldi çattı. Heykel önümde, ona bakıyor ve anlıyorum ki cehennemdeyim. Her şey önceden hesaplanmış diyorum size. Bu şöminenin önüne geleceğimi, elimi heykelin üzerine koyacağımı, hem de bunu bütün bu bakışlar altında yapacağımı önceden hesaplamışlardı. Beni yiyen bu bakışlar altında... (Birden geri döner.)
Hah! yalnız iki kişisiniz öyle mi? Sizi daha kalabalık sanıyordum... (Güler.) Demek cehennem bu. Hiç aklıma getirmezdim böyle olacağını... Acı, ateş, kızgın ızgara, hepsi sizsiniz demek... Ay! ne gülünç şey...
Kızgın ızgaranın ne gereği var: cehennem başkalarıdır." (Sartre, 1965: 50)

Oyunda kendini başkasının gözünden görmenin ve sonsuza dek bir arada yaşamının asıl cehennem olduğu fikri merkeze alınmıştır. *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*'nde de bakış fenomeni yine böyle bir duruşma atmosferinde işlenmiştir. Şiirin sonunda ise temel varoluşsal olgu, sorumluluk ekseninde ifadesini bulur:

"Çünkü herkes bir yankı bırakacak
kendi dehşetinden,
ve herkes içinde aynı dehşetin
ve bölüşüyor aynı cinayeti" (Oktay, 1998: 135)

Varoluşçuluğun bir ilke olarak benimsediği özneler arası bu nesneleştirme temayülü ve çatışma, İngiliz felsefeci Thomas Hobbes'un (1588-1679) meşhur "insan insanın kurdudur" özdeyişinin yeni açılımlar kazanmış halidir. Başkasının bakışı altında onun bir nevi kölesi olan ben, bakışını ona "iade" edebilmek durumundadır. Hobbes'un toplum öncesi "ilkel" yaşamı kastederek söylediği bu özdeyiş, "toplum"un kendisinin bir cins olarak kabulüne dayanır. Hegel'de ise "her şuur başkasının ölümünü arar". Hegelci sistemden farklı olarak Hobbes'un bu düşüncesi, varoluşçulukta en yüksek seviyede ifadesini bulur. Ben, başkasını düşünerek onun özgürlüğünü kısıtlar ve onu nesneleştirir (Reneaux, 1994: 74). Böylece "insan insanın kurdudur" ifadesi modern zamanda özneler arası bir çatışmanın en katı ifadelerinden biri olarak yeniden gündeme gelir. Gülten Akın'ın "Dev Gitgide Ağır" şiirinde insanın sırtında taşımak zorunda olduğu dev (Tanrı) ile birlikte özgürlüğü sınırlandıran "öteki"nin bir "insanobur"

şeklinde hayal edilmesi yukarda ifade edilen duruma oldukça uygun bir yaklaşımın varlığını gösterir:

“Bir eliyle taşı taş üstüne... Elleri
İkicil duyarlığı alışık
Biçimci, töreci, yasacı insanobur
Yiyen, kendini yemesin diye
Ötekini, kişiler, kalabalık
Ne kadar kalabalık” (Akın, 1996: 112)

Benzer bir bakış ve “gözaltında bulunma” trajedisini Ülkü Tamer’in “Nereye Giden Gemi”sinde bulmak mümkündür. Tamer’in şiiri bu anlamda bakış’ın üç boyutlu bir yapı içinde sunulduğu özgün şiirlerden biri olarak dikkati çeker. İlk aşamada “bana baktı” ifadesiyle başkası tarafından görülen *nesne-ben*, ikinci aşamada “onu gören” *özne-ben* ve son olarak da “kendimi gözetleyen bakışlarım” ifadesi ile bakışın hem öznesi hem nesnesi olarak kendine yönelmiş bilinç olarak *ben* vardır:

“Bana baktı. Onu gördüm. O kim? Neden bana baktı? Neden öyle baktı?
Ansızın o çalılığı andım. O çalılığın gerisinden kendime doğru
gizlenip, ansızın kendimi büyüten, kendimi gözetleyen
bakışlarımı. Neden o çalılığı andım?” (Tamer, 1998: 16)

Şiirde farklı açılımlarla zenginleştirilen bu problem kimi zaman kent yaşamı içindeki insanın kuşatılmışlığını ifade ederken kimi zaman da bireyin içsel problemlerine ve başkası üzerindeki etkisine yönelen bir sorgulamayı içerir. Tamer’in “ ‘Nereye Giden Gemi’ şiirinde, öznenin içinde yer aldığı şehrin kendisini gözetlediği vehmine kapılması şehirleşmeye duyulan tepkinin sonucu” (Hazer, 2015: 168-169) olduğu gibi yukarıda ifade edilen ve kaynağı daha derinlerde bulunan ontolojik bir sorgulamayı da içerir:

“Şehir büyüdükçe başkaları gözetliyor beni. O ne? Utanan bir
başka türüsü. Meşelerimden yüksek, gürgenlerimden dayanıklı,
ama yaprakları olmayan yapılar: Saklanışın ortada
olanı. Neden yaprakları yok?” (Tamer, 1998: 16)

Şehir büyüdükçe başkalarının kendini gözetlediği duygusuna kapılan öznenin problemini bu durumda şehirden uzaklaşmanın çözmesi beklenir. Bahsettiğimiz ontolojik temel burada kendini göstermektedir. Çünkü özne artık bu bakışın etkisi altına girmiştir ve “yaprakları olmayan çalı”nın ardına gizlenmek gibi, bundan kurtulmasının imkânı yoktur. Bu, dünyada bulunmanın kaçınılmaz sonucudur ve insan bu “cehennem”i yaşamaya yazgılıdır. Ülkü Tamer’in şiirinde “dağlarda çıldır”manın bile

çözüm olmadığı ve dünyada olmakla bir tutulan bakış'ın kaçınılmazlığı şu dizelerde kendini gösterir:

“Artık nereye koşsam bu şehri taşıyacağım. Dağlarda çıldırsam,
sularda çırılçıplak ölümler bulsam, ateşlerden tanrılık yürüse
damarlarıma... Neden, artık neden kurutmuyor saçlarımı alevler?
Binlerce örümceğin usul usul yürüyüşü, bacaklarının tüylerimden
geçışı, tavanlara yükselen koyu dumanın birkaç akrebi
boğup yüzüme indirisi... her soluğumda nasıl da
yaşadığımı duyuyorum.
Bana baktı. Onu görmesem de olurdu.” (Tamer, 1998: 16)

Ülkü Tamer'in şiirinde görüldüğü üzere var olmanın ayrılmaz eşlikçisi olan başkasının varlığı kaçınılmaz olarak oradadır ve özne üzerinde sürekli bir etkiye sahiptir. Bu şartlar altında kendi olmak için mücadele eden birey Heidegger'in “onlar” dediği “hizaya getirilmeye devamlı bir eğilim” taşıyan olguyla da baş etmek zorundadır. Özgürlük yerine esareti “iyi” olarak dayatan bu karşı güç, kişiliği olmayan bir gölge gibidir ve kendi olmak isteyen özneyi de gölgeleşmeye zorlar.

Erdem Bayazıt'ın “Gölgelere Dair” adlı şiiri de “ben” ve “onlar”ın bu bitimsiz mücadelesini konu alır. “Kalın tasmaları” olan ve “bağlı olmayı hoş gören” onlar karşısında “iyi”ye dair kaygıları olan özne, bu kalabalığa karışmaktan ürker ve meydanlarda adeta boğulur gibi olur. Şiirde “onlar”, “*oturup tasmalarından ötürü gönendiler/ -ben onlara gölge dedim /Halbuki bana bakıp yadsıyorlardı*” (Bayazıt, 2015: 68) dizeleriyle kendi olmak isteyen birey karşısında direncin ve esaretin sembolü olurlar. Kierkegaard “bilgisizliğin umutsuzluğu” kategorisinde bu durumu ele alır (Akış, 2014: 163-164). Gerçekliğe direnme şeklinde kendini gösteren bu umutsuzlukta kişi kendini mutlu olduğuna inandırır. Fakat aslında bu durum bir hayalden ve yanılgıdan ibarettir. Kendisini bu durumdan kurtarmak isteyen kişiye bir düşman gibi bakar. “*Bu insanlar oldukça kendini beğenmiş ve kibirli olsalar da bir tin olmak konusunda hiçbir fikirleri yoktur*” (Akış, 2014: 163). Bayazıt'ın şiirinde öne çıkan durum “kurtarma” refleksidir. Fakat “onlar” için bir kurtarıcı rolüne girişmekten ziyade şiirin öznesi öncelikle anonimleşmeye karşı kendi özerkliğini kurtarmaya çalışır. Bu refleks, şiirde “afrika” imgesiyle bir kaçış olarak kendini gösterir:

“Ama gölgeler giysilerle ilgileniyorlardı / utanıyordum
Hep araçlardan söz ediyorlardı / ben utanıyordum
Sonra bir çağ geldi / baktım kafamda karıncalar vardı /

sonra yapılardan yollardan bıkmıştım / kirli
sokaklar beni ürkütüyordu / kötü meydanlarda
boğuluyordum / suları borulara almalarına
kızıyordum / hele hele hep düğmelere basıp
yaşamalarına çok çok içerlemiştim / sonra
kalkıp afrikaya gittim / ohh afrikaya.” (Bayazıt, 2015: 70)

Bu anlamda “şehir” kendi kişiliğini inşa ve muhafaza etmek isteyen fakat herkesleşme tehlikesini de derin bir kaygı şeklinde hisseden özne için “onlar”ın simgesi olarak sakınılan bir mekâna dönüşür.

Ben ve başkasının kaçınılmaz olarak bir arada bulunması olgusundan doğan varoluşçu çatışma, incelenen şiirlerde görüldüğü üzere kişinin kendi olma kaygısı ile güvenli bir alan vadeden toplumun bir ferdi olma eğilimi arasındaki gerilimden kaynaklanmaktadır. Yine kişinin başkasıyla olan ilişkisi yabancılaşma, kaçış, anlam yitimi/anlamsızlık ve boşluk duygularıyla da derin birliktelikler gösterir. Bütün bu kavramlar bireyin gerek kendisiyle ve gerekse de toplumla olan ilişkilerinin varoluşsal birer problem düzeyinde açığa çıkardığı insani durumlar olarak değerlendirilmelidir. Bu ilişkinin vardığı noktalardan biri de varoluşçuluğun ana temalarından olan yalnızlık duygusudur.

3.2. Yalnızlık

Varoluşçu felsefe ve edebiyat ürünlerinin başat temalarından biri olan yalnızlığın sözlüklerdeki ilk ve temel anlamı “yalnız olma durumu” olarak karşımıza çıkar. “Yalnız” sözcüğü ise kısaca “yanında başkaları bulunmayan” (TDK, 2019) anlamına gelir. Varoluşçulukta ise bu kavram, bir yandan ilk günden itibaren insanın Tanrı tarafından terkedilmesi ve hiçliğin bağrına bırakılması ile bağlantılı olan “varolanın kökündeki yalnızlığı”nı ifade eder. Öte yandan, yabancılaşma ile ilişki kurarak, sözlük anlamının tersine “başkası”nın yokluğundan değil onun varlığından kaynaklanan bilinçli tek başlılık isteğine bağlanır. Kierkegaard’ın ve Nietzsche’nin kalabalıklardan bilinçli şekilde kendini ayırıştıran “istisna” bireyi ancak bu şekilde sahil olmayan yaşamdan kendini kurtarabilir (Mounier, 2007: 85). Kierkegaard’ın, *Korku ve Tirteme*’de “iman böyle bir paradokstur ve tekil bireyin kendisini başkası tarafından anlaşılabilir hale getirmesi olanaksızdır.” (Kierkegaard, 2002: 119) cümlesiyle ifade ettiği dinsel varoluş alanındaki mutlak yalnızlık, böylece olumlu ve gerekli bir duygu olarak karşımıza çıkar. Varoluşun en yüksek noktasında, insanın kaçınılmaz yalnızlığı

bulunmaktadır. Demek oluyor ki sahih olmayan varoluş alanında insan, tıpkı iç daralmasında olduğu gibi, bu duyguyla karşılaşmamak için türlü yollara başvurur. Kalabalığa karışmak, kendini aldatmak, bilinci uyuşturan ve baskılayan çeşitli yollar aramak varoluşsal yalnızlığı maskeleyerek adına geçici çözümler bulmak anlamına gelir. Bu duygudan kurtulmanın imkânı yoksa onu doğru yere yönlendirmek gerekir. Bu noktada yalnızlık olgusu, Sartre’da insanın dünyada tek başına bir varlık olarak bırakılmışlığı içinde seçim yapmasını ve bir amaca bağlanmasını gerekli kılmaktadır. Bu olmadığı takdirde insanın koskoca evrende yalnız olduğunu hissetmesi, dipsiz bir hiçlik uçurumuna doğru düşmesi kaçınılmaz hale gelir.

Bir noktada, “bırakılmışlık”la birleşen yalnızlık diğer taraftan yabancılaşma, kaçış, uyumsuzluk/uyum sağlama arzusu gibi kavramlarla bütünleşir. Bundan dolayı bu başlık altında öncelikle “bırakılmışlık”, “terk edilmişlik”, “fırlatılmışlık” gibi çeşitli kavramlarla karşılanan insanın ontolojik yalnızlığının şiirlerdeki yansımaları ele alınacaktır. Ardından yabancılaşmayla da bağlantılı sayılabilecek yalnız bireyin bu duygu karşısında aldığı çeşitli tavırlar, kaçış, sığınma ve uyum sağlama arzusu üzerinde durulacaktır.

3.2.1. Ontolojik Yalnızlık: Bırakılmışlık

Başlangıçtaki günahtan ötürü Tanrı’ya ve kendi bozulmamış özüne yabancılaşan insanın dünyadaki serüveni büyük bir yalnızlık duygusunun eşliğinde bu eksiklikten kurtulmak ve tamlığa ermek için yaptığı atılımlardan ibarettir. Tanrı’nın varlığını kabul edenler için mutlak varlıkla bütünleşme imkânı sunan bu duygu, onu reddedenler içinse insanın eylemlerinin yaratıcısı olduğu, bundan dolayı da sorumluluğunu tek başına üstleneceği öğretisiyle birleşir. Heidegger Dasein analizinde onun yapısıyla ilgili olarak üç özellikten bahseder: Olay özelliği, varoluşçu özellik ve eksilme özelliği. Bunlardan olay özelliği geçmişi, varoluşçu özellik geleceği ve eksilme özelliği şimdikiyi belirtir:

“Olay özelliği, insanın terkedilmişliğini anlatır. İnsan, dünya içinde bir varlıktır ve o bu dünyaya, kendisine danışılmadan atılmıştır. Bu atılmışlık içerisinde o, kendisinin önüne konulmuş olan imkânları denemeye terk edilmiştir. Terk edilmişlik veya atılmışlık, Dasein’in olay özelliğinden ötürü geçmişi ifade eder ve bu suretle onun daha önceden ‘dünya içinde varlık’ olduğunu, bir geçmişten geldiğini belirtir ve bundan dolayı da insan, "daima kendini önceden bir durum içerisine atılmış bulur.” (Gündoğan, 2004: 364)

Buna göre insan, kendi iradesi dışında ve kendinden önce belirlenmiş dışsal şartlarda varolur. Onun dünyada bulunuşunun altında yatan trajik gerçeklik budur. Kierkegaard'ın “paradoks”, Heidegger'in “fiili durum” ve “fırlatılmışlık”, Jaspers'in “varlığın tarihselliği”, Sartre'ın “boşluk” ve Camus'nün “absürt” kavramlarıyla dile getirdiği Varlığın duyduğu güvensizlik ve yurtsuzluk hissidir (Bollnow, 2004: 132). Asaf Hâlet'in “İçimden” şiirinin ilk dizeleri tam da bu hazır bulunan şartlar içinde insanın var olma durumunu ifade eder:

“dünyalar kuruldu
dünyalarda şehirler kuruldu
ve birden
kendimi bir şehirde buldum
yaşayan ve ölen insanlardan
kendimi bir şehirde buldum

karanlık yollarda yürüdüm
yarı aydınlık yerlerde oturdum” (Çelebi, 1998: 61)

Şiirde yer alan “*ve birden kendimi bir şehirde buldum*” ifadesi, insanın dünyaya iradesi dışında gönderilmiş olduğu düşüncesiyle yorumlanmaya müsaittir. Ardından gelen “*karanlık yollarda yürüdüm*” dizesi ise bir yol gösterici ve kılavuzdan yoksun olmak düşüncesiyle örtüşebilir. Asaf Hâlet'in bu şiirinde bir “dost”un bulunmasıyla iletişime yönelen yalnızlık hissi Tanrısal yaratışın sorgulanmasına varmadan çözülmüş gibidir. Oktay Rifat'ın *Şiirler* kitabında yer alan “Gece Gündüz”de ise insanın kendi varlığını sorgulamaya başlamadan önce bakışını Tanrı'ya dikmesi, önce onun varlığını sorgulaması söz konusudur. Bu noktada bir destek bulamayan özne derin bir yalnızlık duygusuyla baş etmek durumundadır. Burada insanın tekinsiz ve kendi varoluşu için güvensiz bulunduğu bir dünyada, Tanrı'nın da varlığının ironik bir dille sorgulandığı/inkâr edildiği söylenebilir.

“Nerde, içinde mi oturur sözcüklerin,
Cebimde gezdirirken düşündüğüm tanrı?
Ondan etekleri kaldırıp bakıyorum.
Bakıyorum bir leke, bir çalgı sadece!
Ondan çalgılar çalıyorum gece gündüz.

Bakıyorum, ne yeteri kadar ağacım,
Ne çakılım, ne insanım yeteri kadar.
Türlü giysilerle çıplağım, üşüyorum.” (Horozcu, 2018: 385)

İnsanın varlığının şeylerin varlığından ayırt edilmesini sağlayacak olan nedir ve iki varolan arasında nasıl bir ayırım bulunmaktadır? Şiirin öznesi bu sorgulama karşısında “yeterince insan olamadığı” sonucuna varıyor ve evrendeki yalnızlığını, tek başinalığını “çıplağım, üşüyorum” sözleriyle ifade ediyor. Sartre’a göre, insan varlığı dünyada herhangi bir dayanaktan yoksundur. Bundan dolayı o “saçma” bir dünyada yaşamak zorundadır. Böyle bir dünyada her an ölümle yüz yüzedir. Tanrı’nın yokluğunda insanın kendine soracağı “niçin varım” sorusunun da mantıksal bir izahı bulunmaz. Bundan dolayı varlığı anlamsal olarak sağlam bir zemine oturtmanın imkânı bulunmamaktadır. Şiirde bu noktada özellikle dikkati çeken “*Bakıyorum, ne yeteri kadar ağacım, / Ne çakılım, ne insanım yeteri kadar.*” dizeleridir. Sartre’ın ontolojisinde kendi-için-varlık olan bilinç, sürekli kendinde-varlık ile bütünleşme, yani eksik yanını tamamlama eğilimindedir. *Kendinde-varlık* olan şeyler kendisiyle dolu, tam ve noksansızdır. Oysa bilincin bu bütünleşme isteği, *kendinde* ile *kendi-için*’in birleşmesi demek, Tanrı olmak anlamına gelir ki Sartre’a göre Tanrı fikrinin kendisi çelişiktir. Bu durumda insan tek başına bir varlık olarak dayanabileceği herhangi bir destekten yoksundur:

“Bakıyorum yalnızım, bir türkü sadece!
Ondan, ondan işte bu türkü gece gündüz.” (Horozcu, 2018: 385)

Bu durumda, yalnız, dayanaktan yoksun ve bir başına “bırakılmış” olan insan için kendinden başka bir yol gösterici bulunmaz. Başka bir ifadeyle insan “yaratılmamıştır; kendi kendini yaratacaktır” (Gündoğan, 2004: 364). Oktay Rifat’ın “Bol Giyisiler” şiirinde geçen “*Devlere göre eldivenleri gecenin, / Baş küçük, evren şapkası tüylü, kocaman.*” (Horozcu, 2018: 438) ve “Agamemnon I”de yer alan “*Her yol yalnızlığa çıkar böğründe denizin*” (Horozcu, 2018: 363) dizeleri evrenin sonsuzluğu içinde yalnız olduğunu hisseden insanın bunalımını dile getirir. Benzer şekilde bir duygu durumu “İsli Alinyazımız” şiirinde de kendini hissettirir. Dünyada olmaya, bir başına bulunmaya yazgılı olan insanın duvarlar üstüne gelmekte, döşekler adeta bir sülük gibi beynini emmektedir:

“İsli alinyazımızı okuruz, kanlı
Çıranın ışığında. Yalazın baltası
İkiye bölerken yüzümüzü, bir kuşku
Devirir çarpık duvarları üstümüze.
Döşegin sülükleri bekler gecemizi.” (Horozcu, 2018: 436)

Horozcu, insanı bıraktığı bu noktada, ona yalnız olduğundan dolayı özgürlüğün bir seçim değil zorunluluk olduğunu hatırlatır. Böylece insanın “sürgün”lüğü onu kendi seçimlerini yapmaya ve bu seçimlerinin sorumluluğunu üstlenmeye mecbur eder:

“Ölü bir kente sürülmüş, tutuk.
Sinsi bir sokakta tek başına.
Sorumsuz bir denizde gülümser.
Bencil renklerden uzak, benekli.
Külü eşildi mi ıslıl ıslıl.
Her türlü sevgide yaprak veren.
Dağıtmadan, bölüşmeden yana.
Özgürlükten, yoksullardan yana.
Başka biri durmadan ve kendi.” (Horozcu, 2018: 436)

Melih Cevdet de benzer bir yaklaşımla “sürgün” insanın “anlamsız” bir evrende hiçlik ve kaygı ile baş başa olduğunu *Göçebe Denizin Üstünde*’de yer alan “Tek Başına” şiirinde ortaya koyar. Anday, insan olmanın; duyuş, kavrayış ve muhakeme edebilme yetisinin, irade ve bilinç sahibi olmanın; iradesi ve bilinci olmayan nesnelere dünyasında bir çeşit “sürgün” olarak bulunmanın, nihayet “hiçlik”le karşılaşmanın yarattığı duygu durumunu; bir çeşit “kaygı”yı imgeleştirmek konusunda şairlik yeteneğini oldukça cömert bir şekilde kullanır:

“Sana sürgünümün şarabını bıraktım al
Mumlarını güzelliğin ve hiçliğin
Bir de kaygumun soluk ellerini.
[...]
Oysa ölümsüzlük şuracıkta, kar
Güneşi gibi doldurmuş odayı, basit,
Anlamsız ve tek başına.” (Anday, 1996: 236)

Öte yandan, bütün içindekilerle birlikte evrenin adeta donmuş bir kalıp olarak algılandığı, sessizliğin ve ıssızlığın hâkim olduğu bir zaman ve zeminde, buna zamansızlık ve zeminsizlik de denebilir, dikkatini kendine çeviren öznenin gergin ve kaygılı bekleyişi “Fal Taşı” şiirinde karşımıza çıkar. Burada evren güvenli bir alan değildir, tüm tekinsizliği ile insanı kendisiyle baş başa bırakır. Fakat sessizlik ve hareketsizlik ortasında, bu güvensizliğin kaynağı olarak gösterilebilecek belirli bir nesne yoktur. Nesneden yoksun olan bu duygu, iç daralması halinin devam etmesine sebep olur, korkuya dönüşmez. Böylece adı sanı belli olmayan bir düşman karşısında bekleyen özne ele geçmez ve tarif edilemez bir duyguyla baş başa kalır:

“Havada kuş yok

Yaprak kıpırdamıyor
Deniz bi kalıp olmuş
Boşandı boşanacak

Çın çın ötüyor sessizlik
Gerilmiş kolum bacağım
Faltaş gibi bekliyorum
Tıkanacağım.” (Anday, 1996: 100)

“Karanlık Çiçeği” şiirinde ise benzer bir sessizlik bu defa boşluk duygusuyla birleşir. Sartre’ın meşhur “insanlık bunaltıdır” (Sartre, 2016: 42) vecizesine benzer şekilde “dinmez acıyım ben” diyen şair, kendisine karşı “sağır” bir varlık düzleminde hiçbir şekilde bulamadığı avuntuyu “karanlık çiçeği”nde bulur:

“Dinmez acıyım ben ağaçlar sağırdır
Sabahın damıtılmış çeliği avutamaz beni
Kandıramaz kargılarla kavuşan gün boşuna,
Okudum toprağın suyun hikâyesini,
Ölümlü doğumun saf hikâyesini,
Âmâ kolluğu gibi üç benekli
Karanlık Çiçeğini buldum ormanda.

Boşuna denizin ıssız bayrağı
Görünüyü yuvasına götüren kuş
Gökte ayın ağır kilidi boşuna.” (Anday, 1996: 187)

Yalnızlığın en güçlü görünüşlerinden biri olan bırakılmışlık’ta, her zaman sistemli ve anlamsızlıktan anlama ulaşan bir bakış açısını bulmak mümkün değildir. Bu durumun bireyi değişik ruh hallerine sürüklemesi, anlamsızlıkla, hayatın bir kısır döngüden ibaret olduğu düşüncesiyle birleşmesi çoğu zaman kaçınılmaz olmaktadır. Derin bir karamsarlık duygusunun eşlik ettiği bu tür bir yalnızlık hissi kimi zaman hayatın tek anlamını “çelişme”de bulan bir karamsarlığa da kapı aralar. İşte Necatigil’in bazı şiirleri de böyle bir karamsarlığı ifade etmesi açısından dikkate değerdir. Necatigil’in şiirlerinde zaman zaman rastlanılan karamsar, kötümser havanın kaynaklarından biri olarak, dokuz romanını Türkçeye aktardığı Norveçli yazar Knut Hamsun gösterilir:

“Necatigil’in otuzu aşkın tercümesi arasında en çok Norveçli romancı Knut Hamsun’dan yaptığı dokuz roman çevirisi dikkati çekmiştir. Özellikle bu yazarın roman kahramanlarının kötümser, konularının karamsar oluşuyla Necatigil’in şiirlerindeki atmosfer birbiriyle ilgili görülmüştür. Hatta Necatigil’in “Akşamlar Savaş Sonu”, “Esaret”, “Dönme Dolap” şiirlerindeki kader anlayışı ve havası Knut Hamsun’un romanlarının felsefesi ile ilişkilendirilmiştir. Nitekim gerek şiirlerinde ve gerekse radyo oyunlarında görülen tedirginlik, yerleşmemişlik, karamsarlık özelliklerinin Baltık ülkeleri edebiyatlarındaki karanlık havayı andırdığı yolunda

kendisine sorulan bir soruya Necatigil, Knut Hamsun sevgisini açıklayarak ve onun bir ‘yalnızlıklar adamı, Norveç ormanlarının, steplerinin, adalarının [...] yerleşmemiş, uygarlıkta şirret gelişmelere açılmamış yerler’in adamı olduğunu belirtir. Bu cümlelerde ifade edilen durumlar aynı zamanda Necatigil’in kendisi için de geçerlidir” (Daşcıoğlu, 2006: 249).

Necatigil’in bazı şiirlerine sinmiş olan bu karamsar havada etkisi bulunan Hamsun, varoluşun temelindeki absürde dikkat çektiği kimi eserlerinde akla aykırı bir dünyayı kavramaya çalışmanın insanı bir kısır döngüye mahkûm ettiği düşüncesiyle Kierkegaard’ın izinden gidiyor gibidir (Gebelioğlu, 2016). Necatigil’in “kaygı”sının kaynağı açısından kesin bir neticeye varmanın imkân ve gerekliliği tartışılabilir. Fakat Daşcıoğlu’nun altını çizdiği gibi, Necatigil’in “gerek şiir çevirilerinde ve gerekse roman tercümelerinde kendi mizacına ve sanat anlayışına göre bir seçme yaptığını, pasif bir etkilenme içerisinde olmadığını ve şiirlerinde bu izleri özümsemiş, bütün yabancı havasını kaybettirerek kendisine mal etmiş olarak kullandığını söylemek mümkündür” (Daşcıoğlu, 2006: 249).

Örneğin “Limit” şiirinde “düşüş” temasının “insan dünyaya acı çekmesi için gönderilmiştir” düşüncesiyle birleştiği ve insanın tüm anlamının bu noktada düğümlendiği görülür. Böylece yalnızlık, “döner kasnak boşa” dizesinde en üst noktada ifade edilen bir absürditeye sebep olur:

“Çoğu sıkıntıdandı, düşmemiz
Bir silindir dümdüz etsin diyeydi
Dostluklara, sevgilere, sokaklara - -
Sonunda belki...

Saçlar, aynalar - - ama işte hepsi
Geriledi, çekildi. Düşmemiz
Bırakılsaydı yay
İşten bile değildi.

Döner kasnak boşa, kaslar eridi;
Yaşamın tek anlamı çelişme.
Aranır dalgın kâğıtlarda
Evvelce var idi.

Ya biz böyle nelerden kaçırız
Çalarlar da kapımızı.
Ama sıfır çarpı yalnızlık
Toplasalar hepimizi.” (Necatigil, 2009: 214)

Benzer bir durum, mesela *Divançe* (1965)'de yer alan "Ay Doğar Kahve" başlıklı şiirde "Ve sıkıntı sadık köpeğimdir" (Necatigil, 2009: 230) dizesiyle ifade edilmiştir. Yine "İkinci Çayı" şiirinde seçilen kelime kadrosu bile şiirin genel atmosferi hakkında oldukça fikir vericidir: "Tedirgin", "boşluk", "sıkıntı", "yalnız", "kuytu"... Şiirde, "sokakların çağrısı"na uymak yerine yalnızlığın tercih edildiği görülür. Yalnızlık, kaygı ile birlikte sakınılan ve istenmeyen bir durum değil, tam tersine, oluşun ve kendini bulmanın ön şartıdır:

"Onlar öyle yerlerde bitmek bilmez bir pasta
Tedirgindirler yakından bakılsa.

Sokakların çağrısı sabırsız Sirenler
Boşluk, söze karışsa.

Sıkıntılarda uzar toplantı
Burda yalnız olacaktı hiç değilse.

Kuytu kahvelerde çay kalkıp gidebilse" (Necatigil, 2009: 157)

Burada tedirginlik veya sıkıntı bir güçsüzlüğün veya hiçliğin belirtisi olmaktan öte, insanı tercih edilen bir yalnızlığa, dolayısıyla içe dönük bir özgürlük isteğine doğru yöneltir.

İlhan Berk'in şiirlerinde ise umutsuz insanın yakınmaları bırakılmışlık düzeyinde bir yalnızlığın izlerini taşır. Örneğin "İvi Stangali" şiirinde "Her şeyimiz alınmış bir dünyadaydık /Umutsuzduk, yitiklik. [...] Baksak nereden / Ufuk yitik, ütüttü" (Berk, 2003: 215) dizeleriyle gideceği yeri tayin edemeyen insanın bir başına kalmışlığı ifade edilir.¹⁸ Berk'in şiir dünyasında oldukça geniş bir yer tutan yalnızlık ve umutsuzluk, sosyal görünümünün yanında insanın dünyadaki varlığıyla eş anlamlı bir ağırlığa sahiptir. 1962'de yayımlanan *Otağ* adlı kitabında Tanrısız bir evrende insanın kendi varlığına yönelmiş derin bir sorgulamanın izleri görülür. Örneğin "VI Ara Balad" şiirinde "yalnız karanlık ve sıkıntı"nın olduğu bir evrendeki insanın durumu şu dizelerle ifade edilir:

¹⁸ İlhan Berk'in 1970'lerden sonra yayımlanan şiirlerinde diğer varoluşçu temalarla birlikte bırakılmışlık da daha belirgin şekilde karşımıza çıkar. Örneğin *Güzel İrmak* (1988) kitabında yer alan "Güzel" adlı şiirde birey dünyaya "sürgün" ve "yitik"tir: "Güzel,/ gövden sürgünlüğümdür benim / (O kırçıl ot, sevgili keten) / Orda gök, güneşler, tarih / Tütününü saçlarının ve boynunun / Orda ağzının soluk atlası / Bütün coğrafya.// Ben ki bir batığını, yitik, hurda/ Boynu bükük zeytini yüzyılımızın / Anısı bir ormanın,/süt dişlerinde." (Berk, 2003: 945)

“- Ey bütün sizler, yoldan geçenler! Bir anda yalnızlık bir anda ıssız kalmak şimdi.

Bildiğiniz bütün yalnızlıkları gittim / Anladım ölüm gökyüzüsüz olmaz (Gitti gitti kötü göğe baktı.)

Hepimiz tezgâhtaki ipliği bırakıp gelmiştik, siz neyi bırakmıştınız?

Hangi Ölüm-atı?

Hiçbir ölüm kalmaz, sicimler halatlar, eski zamanlar... “Siz mi?

- Siz hiç olmaz.”

işte artık yalnız karanlık ve sıkıntı! Uluyun ey Tarışş kadırgaları, uluyun artık!

Okumu aldım bir yere durmak vardı, bütün yerlere birden durmak vardı: Oraya durduk.” (Berk, 2003: 282)

Turgut Uyar da “Ahd-i Atik” şiirinde kadim bir yalnızlıktan bahseder. Daha önce, örneğin “Kadere ve Gönlüme Dair” şiirinde “*Ben zaten bu dünyada tek başınayım, hey..*” (Uyar, 2011: 60) gibi söyleyişlerle derinliksiz de olsa ontolojik bir yalnızlığı dillendiren şair, sonraki şiirlerinde bu duyguyu derinleştirir. “Ahd-i Atik” şiirinde, Tanrı’nın bahçesinde, her şeyin taze olduğu bir yaz geçirilmiştir. Fakat taze olmayan tek şey yalnızlıktır. Bu, insan-Tanrı-dünya (Tanrı’nın Bahçesi) münasebeti içinde her şey değişse de değişmeyen bir insani durumun varlığını gösterir. Bu değişmez gerçeklik varoluşsal yalnızlıktır. Beş bölümden oluşan şiirin her bölümü Tevrat’ın bölümlerinin ismini taşımaktadır: *tekin, göç, levililer, sayılar* ve *tesniye*. Tevrat’ın beş bölümünden ilki olan tekin, dünyanın ve insanın yaratılışı ile Âdem ve Havva’nın cennetten kovuluşu gibi yaratılışa dair ilk hadiselerin yer aldığı bölümdür. Şiirin *tekin* adlı ilk bölümünde de insanın dünyadaki durumunun “yalnızlık” olarak ifade edilmesi tesadüf değildir. Temelde ilk günahla ilişkili olan ontolojik yalnızlık varoluşçu bir karamsarlıkla ele alınmıştır. Bu ana ilke şiirin daha başında benimsenmiştir. Modern hayatın çeşitli görünümüyle tanrısal düzen ve emirlerin bir arada bulunduğu şiirde yalnızlığa yazgılı insanın modern anlamdaki tutsaklığı da dile getirilir:

“Yalnızdık, Kimsesizdik, Bağışlanmalıydık...”

[...]

Sevinçli şapkalar, tüylü kumaşlara, bir adamın son

evine bir çalgıdır bıraktığımız. Sonuç.

Ey - ey, siz, bütün gemilerin kocaman kaptanları. Sonuç,

ey en güzel ölügemici.

Sinemalar, defterler, yollar doldu bizimle.” (Uyar, 2011: 246-247)

“Büyük Saat” şiirinde, kendini dünyaya ait hissetmeyen ve buradaki yaşama bir türlü “alışamayan”, bir yersiz-yurtsuzluk duygusunu hisseden bireyin yakınmalarına şahit olunur:

“Dünyaya alışmadım
Kuru güller gibi yersiz ve incedim biraz. Hep
bunu duydum. Bunu yaşadım. Pastanelerde şurda burda.” (Uyar, 2011: 288)

“Ay Ölür Yılgınlıktan” şiirinde ise Tanrı’nın en gerekli yapısı olarak insanın dünyaya bırakılmışlığı ve ölüme mahkûm oluşu sorgulanır:

“Ey en gerekli yapısı tanrıların, Ben!..
Nem varsa sanadır!.. yıkılmış birlikler, kırılmış bardaklar
ölen kadınlar,
kan....” (Uyar, 2011: 217)

Benzer bir yaklaşımı Edip Cansever’in şiirlerinde de sıklıkla görmek mümkündür. Dünyaya sürgünlüğü içinde Tanrı’nın yol göstericiliğinden yoksun ve bir başına olan insanın durumu, örneğin “Umutsuzlar Parkı”nda “kendini aramak” imgesiyle dile getirilir. “Yıkılmış, bunalmış, sürgün içinde” bulunan özne, iradesi dışında gerçekleşen doğumuna gösterdiği tepkiyle bile aslında hem yalnızlığı kabullenmekte hem de yaşamın sorumluluğunu tanımakta ve böylece onu anlamlı kılacak eylemleri yani kendini aramaktadır:

“İşte her bakımdan kendini arıyordu biri
Şaşırılmış arıyordu — ben miydim neydin —
Yıkılmış, bunalmış, sürgün içinde
Kendini arıyordu, aynı renk, aynı biçimdeki kendini
İnsan doğduğu günleri iyi bilmeli.” (Cansever, 2011a: 170)

“Amerikan Bilardosuyla Penguen” şiirinde ise insanın bırakılmışlığı “*Sen, hey, duvarlar gibi öldürülmek! / En yeni tam-tamları dünyamızın / Ya da kendiyle bırakılması insanın / Sizi / Sizleri selamlıyor işte.*” (Cansever, 2011a: 137) dizeleriyle ifade edilir. İnsan gerçi “bırakılmış”tır. Fakat bundan dolayı pasif ve edilgen bir yapıda olmak zorunda değildir. Kendini “tanımlanan”, “açıklanan” ve “korkak” bir varolana dönüşmekten kurtarmak yine kendi elindedir. Nitekim “Tragedyalar”da anonimleşmiş bir kitleyi temsil eden “Koro”ya söylediği şu sözler, Cansever’in donmuş bir yalnızlığı değil, yaşamın sorumluluğunu üstlenen bir özneyi öncelediğini kantılar gibidir:

“Biz ki bir güz artığı, erkeğiz hem de kadınız
Doldurulmuş bir geyiğiz, korkarız, açıklanırız.” (Cansever, 2011a: 278)

Tanrı’nın varlığını baştan reddeden, dolayısıyla yalnız olduğu bir evrende varoluşunun sorumluluğunu da kendi omuzlarına alan birey, bir anlamda kendi Tanrısı olmak iddiasındadır. Bu bakımdan Cansever’in birey’inin duyduğu “tek başınalık” hissini

sosyal yalnızlıktan öte bir şey olduğu görülür. Varoluşunun anlamını sorgulayan ve buna aklın kabul edebileceği bir dayanak bulamayan birey, metafizikle arasına mesafe koyduğu ölçüde bunalımı artar:

“Unutulmuş gibiyim ben. Ve insan
Bir bakıma unutulmuş gibidir
Bilmem ki, nasıl anlatmalı, yalnız bile değilim
Belki de yalnızlıktan
Daha fazla bir şey bu” (Cansever, 2011a: 330)

İnsanın, var olmanın sorumluluğunu ve yükünü tek başına omuzlaması gerekir. Bu noktada sorumluluğun ağırlığının iç daralmasına sebep olduğu yukarıda izah edilmişti. İşte Cansever’in bir başka açıdan dile getirdiği mutsuzluğun asıl sebebi de bu ‘kendi kendisinin Tanrısı’ olan insanın trajedisidir:

“Hepimiz tanrı kaldık, kimse mutluyum demesin.” (Cansever, 2011a: 281)

Bu şekilde ‘kendinde olmayan bir şeyi’ ondan beklemek, insanı kaldıramayacağı ağır bir yükün altında ezercesine varlığının dayanılmaz bir boyut almasına sebep olur. Pascal’ın şu cümleleri dünyaya atılmış insanın “yalnızca gören ben’im” demesinin yol açtığı duygu durumunu net bir şekilde ortaya koyar:

“Tinimiz sayı, zaman ve uzamın bulunduğu gövdenin içine fırlatılmıştır; o, bu konuda düşünüyor ve buna doğa, gereklilik adını veriyor, başka bir nesneye inanmıyor. Biz, önümüzü görmemek için yaptığımız uçuruma doğru hızla, kaygısızca koşuyoruz. İnsanı yetersiz kılan duyarsızlık değil, darmadağın olmuş bir yapı değil, insanın yalnızca gören ben’im demesidir.” (Pascal, 1992: 44)

“Tragedyalar”da, bu tarz bir sorgulama, özellikle Stepan ve Lusin’in diyaloglarında dikkati çeker. *Dünya-içinde-olmanın* ve yalnızlığın doğurduğu derin kaygı, insanı çözüm yolu aramaya iter. Bu da ancak içinde bulunulan durumu aşma’yla, varoluş alanlarında “sıçrama” ile mümkün olur. Fakat burada da umut veya umutsuzluk baş gösterir. Stepan, kaygıdan, boşluk ve bulantı duygusundan bir kurtuluşun olmadığını düşünür, Nietzsche’nin deyişiyle “nihilizm batağına” saplanır. Oysa aynı varoluşsal kaygıyı yaşayan Lusin, bir çözüm yolu aramaktadır ve karar verme aşamasındadır. Dünya, tüm iğrençlikleriyle beraber büyük bir “genelev”dir onların gözünde. Tanrı’ya başkaldırmakla bütün inançlarını yitirmiş fakat bu defa “başkaları” ile baş başa kalmışlardır:

“İsyandı tanrıya başkaldırmak da. Öyleyse
Ben şimdi neye inanacağım
Yalnızsam, beni yalnız bırakan
Ve yalnız değilsem, kararsız bir yargıç olan
Başkalarına mı?
Yoksa kendime mi Stepan, ne dersin?” (Cansever, 2011a: 336)

İnsanı yargılayacak bir üst otorite yoksa başkalarının yargılayıcı bakışlarına güvenmekle kendi olmak arasında bir tercih yapması gerekecektir. Fakat bu tercih de sorunu çözmeyecek, aksine derinleştirecektir. Kendine ve başkalarına yabancılaşmış bireylerin sakin bir tavırla yaşamaya devam etmesi beklenemez. Şiirin öznesi her ne kadar “aşmalı bu durumu” dese de var olmanın trajik boyutu kolay aşılır cinsten değildir. Her sıçrama adeta anlamsızlık ve hiçlik duvarına çarpar:

“Kalırlar bir sıkıntı avcısı gibi
Ve bir gün anlarlar ki, bir güç değildir artık yalnızlık
Ve bunu anlayınca, işte o zaman Lusin
Aşivermek isterler bu zamanla durumu
Koşarlar, koşarlar, tam sınıra gelince
Sanki o tel örgülere yapışmış gibi
Bir duman oluverirler ya da kaskatı
Bir kömür parçası, bir ceset...
Nedir bu durumda insanın anlamı?” (Cansever, 2011a: 337)

Bu noktada, Cansever’in şiir karakterleri varoluşun anlamlı bir gerekçesini bulamazlar. İnsanın doğumu ve dünyaya gelişi bir “yas” olarak kalmaya devam eder:

“Bence kaldırmalı bu doğum günlerini
İnsan bir yas gibi doğuyor yeniden.” (Cansever, 2011a: 345)

“Dökümcü Niko ve Arkadaşları”nda bu yas, insanın kendisine sorulmadan dünyaya gelişinin, doğumunun ölümle özdeş tutulması düşüncesini ortaya çıkarır:

“Bir yaradılış gibiydi ölüm, bana hiç danışmadan
Ve müthiş bir boğuntudan doğmuş gibiydi” (Cansever, 2011a: 433)

Sezai Karakoç, özellikle ilk şiirlerinin yer aldığı *Monna Rosa*’da, hiçliğe fırlatılmışlık anlamında olmasa bile insanın varlık dünyasında geçici bir sürgün ve gurbet hayatı yaşadığı fikrini işler. Karakoç’a göre insan, kıyaslama yapılacak eksikliğin bilmediği bir mükemmellikler âlemi olan öte dünyadan bu dünyaya gönderilmiştir. Şair, bu konudaki düşüncesini Kierkegaard’a atıflarla ifade eder. Tam ve kusursuz olan asıl yurttan

eksiklikler âlemine fırlatılan insan, Kierkegaard'ın ünlü “ya / ya da” önermesinde olduğu gibi seçimler yapma durumuyla baş başa kalmıştır:

“İlk günah olayına bakarsak, aksiyon şeytandaymış gibi görünür ilk anda. Hâlbuki Âdemin hayatı mükemmellikler hayatıdır orda. Her şey altın oranda, sürekli bir mutluluktur. Kelimelerüstü ve anlatılmaz bir yaşayış içindedir o. ‘Zuhurunun şiddetinden gaiptir’ tasavvuf kuralınca, o eksiksiz mutluluk, güneşe bakılınca kararan göz gibi bir etki yapmış ve bu, cennetten çıkış gerekçesi olmuştur. Daha doğrusu, o mutluluğun anlaşılabilmesi, bir karşılaştırma duygusunun doğması için küçük bir çıkma, bir dipnotu olayıdır bu. İnsanlar hep o mutluluğu aradıklarında karşılıklarına iki yol çıkacaktır; bir seçme karşısında olacaktır insan; ya güçlüğü kabul ederek yücelmeye çalışacak, ya şeytanın yönünü bir veri olarak kabul edecektir. İşte bu yollar ayrımı ve yollar ağzında, sağ sol beliriyor. Çıkış ve düşüş. İşte bu noktada filozof Kierkegaard'ın deyiminden de faydalanarak diyebiliriz, günah bir negation olmaktan çıkıp bir pozisyon oluyor, daha doğrusu, negatif bir pozisyon oluyor.” (Karakoç, 2011a: 93)

Örneğin “Kayboluş” şiirinde özne “görülmemiş bir cezaya çarptırılan bir mahkûm” olarak tasavvur edilir:

“Dondum kalakaldım olduğum yerde
Gözlerimi kaplıyordu duman duman duman
Gönlüm ne geçmişte ne gelecekte
Bir mahkûmdum görülmemiş bir cezaya
çarpılan

Uğrayan bir azaba
Sığmaz hesaba kitaba” (Karakoç, 2013)

Ahmet Oktay'ın “Sürgün” şiiri de kendi deyimiyle iç'e ve dış'a sürgünlüğün (Oktay, 1995: 421) anlatıldığı bir metindir. Oktay, uzun ve iç içe geçmiş imgelerle örülmüş bu şiirin bütün imgelerinin tarihsel/siyasal ve toplumsal/bireysel düzeylere gönderme olduğunu ifade eder. İnsanın sürgünlüğü ve yalnızlığı bu şiirde büyük bir ağıta dönüşmekten çok, “her şeye rağmen” mücadele umuduna evrilir. Oktay'ın belirttiği toplumsal/bireysel yön de burada kendini gösterir. Şiirin “*geçmişin ve geleceğin sesinde, biz ki yalnızlık ve /acı bulduk ataların ve toprakların terekesinde*” dizeleri geçmişten tevarüs edilen katı bir yalnızlığı imler. “*Sözlüğümde daha umutsuz bir fırtına, yanyana / duruyor öksüzlük ve gurbet, gözyaşının aylası da sevincinki /kadar görkemli*” dizelerinde ise umutsuzluk ve gurbet vurgusu ön plana çıkar. “Sürgün”deki şu dizeler ise varoluşçu felsefelerde hemen hemen ortak bir temaya işaret eden, insanın sürgüne gönderilmek üzere bir gemiye binmiş olduğu düşüncesini çağırıştırır:

“Yolcu! Yurdun olmayacak daha bir süre,

yalnızlığın ve büyük susuşun
çeliğini kuşan, bekle.” (Oktay, 1998: 143)

Pascal’da insanın tacından edilmiş kral olduğu, Gabriel Marcel’de ise *homo viator*, yolculuk eden insan olduğu düşüncesi (Gündoğan, 2004: 364) bırakılmışlığın varoluşçu felsefedeki farklı ifadeleri olarak karşımıza çıkar. Ahmet Oktay oldukça çarpıcı ve başarılı imgelerle insanın dünyadaki yalnızlığını, mutsuzluğunu, soyutlanmışlığını ve iç’e doğru sürgününü “*Aşk belki de hiç olmadı, özgürlük te öyle, / sunuldu şölenine ey Mutsuzluk / gövdemden daha ağır yüz bin belgeyle. / Dokunulmuş bir eşya duygusu / artık iyice sararmış bir parşömen / buydu işte kalan bana / bütün o metalsi rahimlerden..*” (Oktay, 1998: 143) dizeleriyle dile getirir. Fakat bu yolculuk mutlak bir umutsuzlukla ebediyen sürüp gitmeyecektir. Ahmet Oktay’ın şiirinin ikinci evresinde bireysel ve toplumsal konular iç içe geçmiş ve fayda-estetik dengesi kurulmuştur. Bunun gibi, “Sürgün” şiirinde de toplumsala, dışa dönük sürgün ile bireysele, içe dönük sürgün bir arada verilmiştir. Şiirin alt bölümlerinde her iki alanda umut/umutsuzluk birbirinin ardından gelen ve oluş sürecinin parçası olan unsurlardır. Şiirin son bölümünde her şeye rağmen “*kamunun güvenli kollarıyla*” (Oktay, 1998: 154) buluşma umudu/özlemi dile getirilir.

İnsanın varoluşsal yalnızlığının yanında, dünya-içinde-varlık olarak başkalarıyla kurduğu ilişkilerde de *birlikte bulunma* ve *bir başınlık* durumlarının çatışma içinde olduğu görülür. Bu durumda yalnızlık soyut bir kavram olmaktan çıkar ve günlük yaşamda çeşitli görünümle birlikte var olur. Kendi gerçekliğini yaşama arzusundaki bireyin bu isteğiyle toplumun yönlendirici gücünün çatıştığı durumlarda ortaya çıkan uyumsuzluk kimi zaman kaçış isteği şeklinde kendini gösterir. Bu durumda birey, varoluşun önünde engel olarak gördüğü her türlü dışsal faktörden uzaklaşmak arzusundadır. Diğer taraftan yalnızlığını maskeleyerek adına bireyin çeşitli avutuculara sığınma, kaçış ya da uyum sağlama arzusu içinde olduğu görülür. Bu arzu kimi zaman öylesine derinleşir ki yalnızlık duygusuyla baş edebilmek adına kişi toplum içinde adeta “*kaybolacak kadar uyumlu*” (May, 1997: 20) olmak ister. Böylece modern insan çoğu zaman benimsemek durumunda kaldığı “*yitik varoluş*” denebilecek bir var olma tarzının içinde bulunur. Bu yaşayış, sahil varoluşun antitezidir. Modernitenin dayattığı yaşam tarzı ile kendi duyguları, istekleri, seçimleri olan bir birey olma isteği arasındaki

çatışmadan kaynaklanan uyumsuzluk, böylece varoluşsal kaygıyı tetikleyen temel durumlardan biri olarak belirmektedir.

Kökendeki yalnızlık, bir noktada insanın değiştirilemez kaderidir. Fakat toplumsal hayat ve dış koşullar onu başkalarıyla sürekli bir iletişim içinde olmaya mecbur eder. Dış koşulların ve başkalarının varlığı da onun yalnızlığının kaynaklarından biridir. Ortega y Gasset'nin şu cümleleri konuyu açıklar niteliktedir:

“[İ]nsan yaşamının, insanoğlunun varlığının kökten yalnızlığı, gerçekte kendisinden başka şey bulunmamasından değildir. Tam tersine: Kendisinden başka koskoca bir evren vardır, tüm içindikilerle birlikte. Yani sonsuz şeyler vardır, ama -mesele de bu zaten !- onların ortasında İnsan, kökten gerçekliğinde, yalnızdır, onlarla yapayalnızdır ve o şeylerin arasında diğer insan varlıkları da olduğuna göre, onlarla birlikte yalnızdır. Bir tek varlıktan başkası bulunmasaydı, yalnız demek tutarlı olmazdı. Biricik olmanın yalnızlıkla hiçbir ilgisi yoktur.” (Gasset, 2014: 60)

Varlığının ve yalnızlığının derin anlamını böylece başkaları önünde kavrayan bireyin kendine ve topluma yabancılaşması da beraberinde derin bir yalnızlık duygusu ve kaçış isteğini getirir.

3.2.2. Yabancılaşma ve Sosyal Yalnızlık

Yabancılaşma, kavram olarak değilse bile, içerdiği anlam bakımından insanlık tarihi ile yaşıt denebilecek bir tarihsel arka plana sahiptir. Yabancılaşma olgusunun tarihsel derinliği kadar anlamsal olarak da birçok alana yayılmış oldukça geniş ve bu genişliği nispetinde “kullanışlı” bir kapsam alanı da vardır. Erich Kahler, yabancılaşma olgusunun bu tarihsel derinliği için “İnsanlık tarihi pekâlâ insanın yabancılaşması tarihi olarak yazılabilir” derken Kenneth Keniston ise “birçokları için insanoğlunun varoluşunda [yatan] temel bir gerçekliktir” saptaması yapar (akt. Ağır 2012, 17). Yabancılaşmanın kökeninin insanlık tarihi açısından bu kadar derinlere gitmesinin nedeni “ilk günah”ta aranabilir. Günah işleyerek yaratılıştaki özüne yabancılaşan Âdem cennetten kovuluşuyla birlikte mekânsal bir yabancılaşmayla da yüz yüze gelmiştir. Fakat kavramın bu derin köklerine rağmen günümüzde ifade ettiği anlamların şekillenmesi daha yakın dönemlerin etkisinde olmuştur. Kavramın günlük dilde de yaygın olan kullanımının yanında birçok disiplin içinde farklı bağlamlarda fakat her durumda kökenindeki temel anlama göndermede bulunan bir yapı içinde kullanıldığı görülür.

Bugün Türkçede ‘yabancılaşma’ olarak kullanılan kavramın Batı dillerindeki kökeni İngilizceye Latince’den geçmiş olan ‘alienation’ sözcüğüdür. Bu sözcük Latince yabancılaşmak, yabancılaştırmak, başkalaştırmak anlamına gelen ‘alieno’ fiilinden ve bu fiil de yabancı anlamına gelen ‘alienus’tan türemiştir. Sözcüğün Latince’deki isim hali ise yabancılaşma-yabancılaştırma anlamına gelen ‘alienatio’dur (Kiraz, 2011).

Yabancılaşma, “özgün anlamı içinde, bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hale getiren eylem ya da gelişme” olarak tanımlanmaktadır. Psikiyatride en genel anlamıyla normalden sapmaya; sosyolojide kişinin kendisine, topluma, doğaya ve diğer insanlara karşı hissettiği yabancılaşma duygusuna karşılık gelir. Felsefede ise nesnelere bilinç için uzak ve ilgisiz görünmesi, daha önceden ilgi duyulan şeylere, dostluk ilişkisi içinde bulunan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama, hatta bıkkınlık ya da tiksinti duyma (Cevizci, 1999: 907) anlamına gelir.

Yabancılaşma, hayatın hemen her alanında karşılaşılabilecek temel bir insanlık durumuna işaret ettiği için onu tek bir tanım ya da alanla sınırlandırmak yerine belli başlı “yabancılaşma kuramları”ndan hareket edilmesi gerekir. Bu açıdan kavramın temel olarak psikoloji, felsefe ve sosyoloji alanlarında geliştirilen kuramlara konu olduğu görülmektedir.

Çağdaş yabancılaşma teorilerinin kökeninde aydınlanmanın doğurduğu ortamın etkilerinden de bağımsız düşünülmesi imkânsız olan Hegel’in görüşleri yatmaktadır. Bir tarih felsefesi geliştirme iddiasında olan Hegel’in yabancılaşma teorisinin en önemli özelliği insanlık tarihindeki belli başlı aşamaların nasıl yer değiştirdiğini anlamak için bir yöntem sunmasıdır. İnsanlık tarihindeki her bir aşama, ona göre, yerini daha yüksek ve iyi bir aşamaya bırakmak eğilimindedir. İnsan ruhunun temel özelliğinin özgürlük olduğunu düşünen Hegel, tarihin ilerleyişini de insanın özgür olduğunu fark etmesi süreci olarak görür. Bir öz-gerçekleştirmeye dayanan bu özgürlük anlayışı, özgürlüğün önündeki engellerin kaldırılmasının yanında insanın kendisini dünya üzerinde tanımlamasıyla da ilgilidir. Fakat Hegel’de bu özgürlük ancak ‘tin’le bağlantılı olarak açıklık kazanabilir. Buna göre ‘tin’ ile fiziksel dünya arasında zorunlu bir bağ vardır. Dış dünyanın algılanması insanları ‘tin’den ayırır. İnsanların kendilerini ‘tin’den başka bir şey olarak görmeleri ise yabancılaşmanın asıl sebebidir. İnsan, ‘tin’ ile arasındaki bu

birliği yeniden kurarak dünyada zgr olduğunun farkına varır. Süreç ilerledikçe yeni bir yabancılaşma aşaması ile karşılaşılsa da aynı zamanda gerçek bilgiye giderek daha da yaklaşılır (Swain, 2013: 14-15). Hegel böylece yabancılaşmayı ‘ontolojik bir olgu’ olarak değerlendirir. Yabancılaşma kendini gerçekleştirmeye çalışan yaratıcı insanın hem özne hem de nesne, yani başkaları tarafından etkilenip yönlendirilen insan olarak ikiye ayrılışının sonucudur. İnsan dil, bilim, sanat gibi kendi yaratıları ona yabancı nesnelere haline geldiği zaman yabancılaşma ortaya çıkar (Cevizci, 1999: 907). Hegel’in görüşünü tersine eviren Feuerbach’a göre ise yabancılaşma Tanrı’dan uzaklaşmayla değil, Tanrı fikrinin kendisiyle birlikte ortaya çıkar:

“[Feuerbach’a göre] din insanla dünya arasındaki gerçek ilişkileri tersine çeviriyordu. İnsan, Tanrı’yı kendi suretinde yaratmıştı. Ama bilinç dışı zihinsel süreçlerin farkında olmayan ilkel akla, tanrılar insanı yaratmış gibi görünüyordu bu. Böyle görünüşlerle (ve büyücü doktordan papaza kadar bütün toplumsal bilinç yöneticileri ile) aldatılan insanlar, kendi üretimleri olan putların önünde secdeye varıyorlardı. Tanrılarla tapınanlar kitlesi arasındaki uzaklık, insanın kendi hemcinslerinden yabancılaşma ve doğal çevresine boyun eğme derecesinin bir lsdr” (Mandel ve Novack, 1975: 91)

Feuerbach’ın bu görüşlerini daha da genişleten Marks’ın yabancılaşma kuramı ise kapitalist üretim insan ve toplum üzerindeki yıkıcı etkisini merkeze alır. Buna göre Marks, kapitalist düzeni yabancılaşmanın kaynağı olarak görür. Bu merkezden çıkarak insanın emeğinin ürününe, çalışma sürecine, kendine, başkasına ve doğaya yabancılaştığı sonucuna varır. Marks’a göre yabancılaşma, bir yönüyle insanın emeği üzerindeki denetim kabiliyetini kaybetmesiyle ilgilidir. Çünkü işçiler, üretim araçlarına sahip değillerdir ve hayatta kalabilmek için emek güçlerini satmak, dolayısıyla emeklerini metalaştırmak zorundadırlar. Emeğin metalaşmasının yanında insan, belki de hiçbir zaman sahip olamayacağı ürünler üreterek emeğinin ürününe de yabancılaşır. Diğer taraftan yabancılaşma sadece insan ve emeğinin ürünü arasındaki ilişkiyi içermez. İnsanların her biri, diğer için ekonomik kategoriler vasıtasıyla bir anlam ifade ettiklerinden dolayı birbirlerine ve kendilerine de yabancılaşırlar (Swain, 2013: 29-66).

Yabancılaşmayı ele alan Durkheim, Weber, Simmel gibi düşünürlerin oluşturduğu sosyolojik düşünce geleneği ise bu kavrama yeni açılımlar getirmiş ve modern insanın bunalımının altında yatan gerekçeleri ortaya koymaya çalışmıştır.

Amerikalı sosyal psikolog Malvin Seeman ise yabancılaşma olgusunu *güçsüzlük*, *anlamsızlık*, *kuralsızlık*, *yalıtılmışlık* (topluma yabancılaşma) ve *kendine yabancılaşma* şeklinde beş kategoriye ayırır. Seeman'ın bu tasnifinde *güçsüzlük* kısaca bireyin eylemlerinin, duygularının ve seçimlerinin sonucunu kendinin belirlemediği hissine kapılmasıdır. *Anlamsızlık*, kişinin kendi iradesi dışında oluşturulmuş bir anlam dünyasına ve bu dünyayı belirleyen olgulara nüfuz edememesinden, parçalanmış bir dünyada mutlak doğruya ulaşmanın imkânsızlığı karşısında neye inanacağını şaşırmasından kaynaklanan ve güçsüzlükle bağlantılı olarak ortaya çıkan bir anlam yitimidir. Böyle bir dünyada kabul görmüş ve gelenekselleşmiş kuralları tanımama ise yabancılaşmanın *kuralsızlık* boyutuyla; kişinin kendini toplumdan dışlanmış ve yalnız hissetmesinin sebep olduğu bir toplumsal uyum eksikliği ise *yalıtılmışlıkla* ilgilidir. Seeman'ın *kendine yabancılaşma* olarak isimlendirdiği son kategori ise kişinin kendi beniyile arasında oluşan bir uzaklaşmayı işaret eder (Güneş, 2019: 630-631).

Yabancılaşma olgusuna getirilen izahlar görüldüğü üzere bireysel, toplumsal, psikolojik ve felsefi nedenleri ön plana çıkarmaktadırlar.

Sosyolojik geleneğin yanında etki alanı oldukça geniş bir diğer yabancılaşma teorisi ise varoluşçu felsefeye aittir. Varoluşçu filozoflar, yabancılaşmayı merkeze alarak bir çözümleme yapmasalar da ilgilendikleri konuların neredeyse tamamı sebep-sonuç ilişkisi açısından yabancılaşma kavramıyla bağlantılıdır. Çünkü yabancılaşmayı açıklamak üzere geliştirilen her kuram, başlangıç noktası olarak insanın kendinden uzaklaşmasını ve dolayısıyla kendine yabancılaşmasını izah etmek durumundadır. Böyle bir zorunluluk, insanı merkeze alan, onun varlığını anlamak niyetindeki varoluşçu felsefede geliştirilen hemen her akıl yürütmenin bir noktada yabancılaşma olgusuyla temas halinde olmasını gerektirir:

“Gerçekten tüm varoluşçuluk problemiği bu tarihsel tavidan hareketle ortaya çıkmıştır: Yabancılaşma, insan yaşamının temel olarak kırılabilirliği ve bağımlılığı, varoluşun derinlikleriyle karşılaşan aklın güçsüzlüğü, hiçlik tehdidi ve bu tehdit karşısında bireyin yapayalnız ve korunaksız oluşu. Bu problemler mantıken birbirine bağımlı kılınmaz; her biri diğerine katılmakta ve hepsi belirli bir mihverin etrafında dönmektedir. Tek bir atmosfer, aynen çılgın bir rüzgâr gibi diğer hepsini istila etmektedir: O da insanın sonluluğuna ilişkin temel bir hissiyattır.” (Barrett, 2016: 42)

Varoluşçuluğa göre, insan olarak geldiğimiz ya da atıldığımız bu dünya, ruhun taleplerine ve ihtiyaçlarına karşı yetersizdir. Bundan dolayı insanın doğal ve toplumsal çevresi bir yurt olarak yabancılığıyla, uygunsuzluğuyla onu bunaltır. İnsan, kendine tabiatta veya toplumda bir tutamak veya destek bulamaz. O sadece dünyadadır ama dünyaya ait değildir. Bu anlamda ruh için dünya üzerinde bir dayanak bulmaya yönelik her türlü çaba başarısızlığa mahkûmdur. Bunun sebebi hadiselerin akışının esas itibariyle anlaşılmasız olmasıdır. İnsan, akli ve ruhuyla yabancısı olduğu bu dünyada eğer bir düzen ve anlam arayacaksa bunu kendi çabası ve kararlılığıyla ve her zaman yeniden bireysel olarak meydana getirmelidir (Gray, 2012: 12-13). Varoluşçulukta, bu anlamda yabancılaşmanın sebebi insanın kendi beninden uzaklaşması olarak görülür.

Kendi benine yabancılaşan insan, başkalarının beklentilerine göre şekillenen ve kendine ait olmayan bir hayatı yaşamak durumunda kalır. Aksini tercih etmek; başta varoluşsal problemlerle, kaygıyla yüzleşmek ve onu doğru bir alana yönlendirmek gibi çetin bir yolu içtenlikle kabul etmeyi, dolayısıyla kişinin rahatından taviz vermesini gerektirir. Bu olmadığı takdirde toplumsal baskılara boyun eğen, değer üreten ve ürettiği değerleri kabul ettiren her türlü otoritenin kendi üzerindeki egemenliğini sorgulamadan kabul eden bir birey hüviyetine talip olunmuş demektir. Bu tercihi yapamayan kişi, varoluşçu düşünceye göre kendi benine yabancılaşmıştır. Varoluşçuluğun çıkış noktası, insanı soyutlaştıran her türlü sisteme karşı tavır alan Kierkegaard’la simgeleşmiş güçlü bir bireycilik anlayışıdır. Yabancılaşmayı aşmanın yegâne yolu, ona göre, insanın devamlı surette “Tanrı huzurunda” olduğunu hissederek her türlü saçmaya karşı kararlı bir tavır alması ve özgün bir yaşama ‘evet’ demesiyle mümkündür.

Yukarıda değinildiği gibi varoluşçuluk; yaşadığı topluma, başka insanlara, çevresine ve kendine yabancılaşan insana kurtuluş yolu olarak ‘kendini seçme’yi gösterir. Örneğin Heidegger’e göre insan iki tür varlık imkânına sahiptir. Bunlardan ilki sahîh olmayan varoluştur ki bu yolu benimseyen özne ‘das Man’ (onlar)’dır.

“Das Man’ bütün değerlerin, bu arada ana değer olarak insanın değerinin içeriğinden yalıtılarak yozlaştırılmasıdır. İnsanın genel-geçer yargılar dışında kendini düşünmesine, onun kendisi için önemli olanın ne olduğunu anlamasına, görünenin ötesine geçmesine, *hileli oyunu* bozmasına yol açacak hiçbir şeye izin vermeyen önyargıların, şablonların, değer yargılarının kendi içinde tutarlı bir sistem oluşturduğu bir bütündür ‘das Man’” (Kızıltan, 1986: 116).

Heidegger'in Dasein analizinde görüldüğü gibi hergünlük içinde, herkes gibi davranan, neye inanacağı, ne düşüneceği ve nasıl yaşayacağı hakkında önceden verili kurallar bütününe tâbi olan 'das Man' sahih olmayan bir yaşama içinde bulunur. Dolayısıyla böyle bir dünyaya fırlatılmış olarak kendini bulan Dasein'ın yabancılaşmadan kurtulmasının yolu da öncelikle onun farkına varmasına bağlıdır. "Yabancılaşmanın Ontolojik Boyutu: Heideggerci Bir Bakış" başlıklı makalesinde Esenyel'in tespitiyle Dasein dünyaya fırlatılmışlığı dolayısıyla ontolojik bütünlüğü gereği en başından bir yabancılaşma içindedir. Böylelikle yabancılaşma dış koşulların etkisiyle sonradan gerçekleşen bir olgu değil, varoluşun gereği olarak insanın kendini içinde bulduğu bir durumdur (Esenyel, 2012). Yabancılaşmadan kurtulması ise öncelikle kaygının doğru şekilde yönlendirilmesiyle mümkündür. Sahih varoluşa ancak bu şekilde geçilebilir.

Temelde çağın ve dolayısıyla toplumun ürettiği değerlerin içinin boşalmış olduğunun fark edilmesi, 'değerlerin değersizleşmesi' ve dolayısıyla anlamsal bir boşluk yaşanması karşısında Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Sartre, Camus gibi filozofların merkeze aldığı ortak sorun, bir yönüyle yabancılaşmanın kendisidir. Dolayısıyla bu değer yitiminin getirdiği bunalım, boşluk duygusu, anlamsızlık, saçma gibi konular varoluşçu felsefenin temel ilgi alanını oluşturmuştur. İnsanlığın ortak problemi olan ve başta Batı toplumu olmak üzere tüm dünyaya yayılan yabancılaşma karşısında çözüm olarak insanı ve onun özgün deneyimlerini merkeze alan bir anlayış varoluşçu felsefenin ortak noktasını oluşturur. Bundan dolayı, varoluş felsefelerinde ele alınan temaların büyük kısmı, yabancılaşmayla da ilgilidir. Bu başlık altında ise özel olarak bireyin kendi beni ile arasında oluşan mesafe merkeze alınacak ve bireyin kendine, topluma ve doğaya yabancılaşması, kent hayatı ve toplu yaşama karşısında kişiliğin muhafaza edilmesini önceleyen kaçış isteği ya da hergünlük yaşama sığınarak yabancılaşma karşısında duyulan bunaltının maskelenmesi uyumsuzluk, kaçış ve sığınma durumları ele alınacaktır.

İnsanın tabiatla, kent hayatıyla veya başka insanlarla var olan uyumunun bozulması veya zaten başından beri orada olan uyumsuzluğunun farkına varması yabancılaşmanın bir görünümü olarak karşımıza çıkar. Varoluşçuluğun tanrıtanımaç kanadına yaklaşan görüşlerinin şiir evrenini de önemli ölçüde şekillendirmiş olduğu görülen Oktay Rifat,

kimi zaman çevresiyle ilişkisini koparmış ve yalnızlığa sığınmış bir şiir öznesi yaratır. Büyük bir amaçsızlık içinde, yaşadığı dünyada kendini nereye konumlandıracağını kestiremeyen çağdaş insanın yaşadığı anlam bunalımının, şiirde kullanılan imgelerle ve dil imkânlarının zorlanmasıyla farklı yollardan ifade edilmek istendiği görülür. Kendini, amacını ve yaşadığı hayatın anlamını arayan öznenin içinde bulunduğu açmaz, onu bir tür sığınma arayışına yönlendirir. Özellikle *Elleri Var Özgürlüğün* kitabında yer alan “Agamemnon” I, II ve III şiirleri, modern dünyaya bir alternatif ararcasına mitolojik evrene sığınışın işaretlerini verir:

“II. Yeni şiir akımının otomat yazı anlayışının uygulandığı şiirde, mitolojinin dünyasını soyutlayarak bir çizgiye dönüştürür. Zeus’u ve Agamemnon’u bulmak için girdiğimiz mitik evrenin labirenti, gittikçe büzülür ve düğümlenir. Ha buldum, ha bulacağım! derken beşeri ve Tanrısal seslerle sağa sola koşarak kan ter içerisinde kalırız. Kaybolmanın korkusu ve labirentin merkezini bulmanın sevincini yaşarken, büyük bir şok geçiririz. Mitolojinin Tanrıları ve kahramanları yerine, şair karşımızdadır. Şiir boyunca Agamemnon’la şairin kişilikleri ve dünle bugün iç içe sarmal bir biçimdedir. Kişiden kişiye ve zamandan zamana geçişler öyle bir hâl alır ki hangi kişinin karşısında ve hangi zamanda olduğumuzu karıştırırız. Bir bakıma, şuur kaybına uğrayarak her taraftan ve her yerden yankılanan bir ses çoğalması karşısında, şiir ve anlamla olan irtibatımızı kaybederiz.” (Özcan, 1999: 163)

Böyle bir anlamsal yitmişlik içinde bulunan özneye yön tayin etme iddiasındaki her sistem, tıpkı şiirde oradan oraya savrulan anlam gibi, onu tatmin etmekten uzaktır. “Agamemnon III”ün son bölümünde geçen “*Her dil tükeniyordu sonunda*” (Horozcu, 2018: 374) ifadesinin bir anlamı da budur. Değerlerin değersizleşmesi gibi iletişim imkânlarının da ortadan kalktığı bir ortamda kendini dış dünyadan ve toplumdan yalıtarak yaşama isteği, “Agamemnon” şiirinden çok önce *Perçemli Sokak*’ta “*Başkaları seyrime dalmış ne fayda, ben mühürlerin yalnızlığında erir giderim*” (Horozcu, 2018: 374) dizeleriyle ifadesini bulmuştur. Topluma yabancılaşmanın *güçsüzlük* boyutuyla birlikte bigânelik şeklinde kendini gösterdiği bu dizelerde yalnızlığa yönelen bireyin varoluşa doğru güçlü bir atılım yerine “eriyip gitme”yi seçtiği ve bir tür yokluk düzenine teslim olduğu görülür.

Kolları Bağlı Odysseus’ta Melih Cevdet Anday da insanın tarih içindeki uzun serüvenini şiirleştirmiş gibi görünse de aslında daha çok bireyin doğa ile temsil edilen dış koşullar altındaki yabancılaşma ve varoluş serüvenini anlatır. Anday, bu şiirle ilgili yaptığı açıklamada, şiiri yazmaya başlamadan önceki düşüncelerini şekillendiren temel

meseleleri “[i]nsanın doğa ile ilişkileri, insanın doğaya, topluma, kendine yabancılaşması, bu yabancılaşmaktan kurtulmak için giriştiği savaş, tuttuğu ve tutması gereken yollar” (Anday, 1996: 174) şeklinde özetler. Dört bölümden oluşan bu şiirin her bir bölümünde şairin bahsettiği bu problemlerin şiirsel alanda ifade mecrası bulduğu söylenebilir. Şiirin ilk bölümünde “ben” ve dış dünya arasında tam bir uyum söz konusudur. Daha doğrusu dış dünya, bilinç tarafından henüz parçalanmamış, kavramların belirttiği mutlak sınırlarla belirlenmemiş bir bütündür. Zaman ise bu bütünlük içinde donuk ve durgundur. Bu çağı şair, henüz bilinç ve doğa arasında mutlak bir ayrımın olmadığı çocuklukla özdeşleştirir: “*Ey çocukluk, mutluluk simyacısı!*” (Anday, 1996: 142). Bu dönemde doğa yasaları insanın içgüdüleriyle uyumlu bir düzen içindedir. Fakat şiirin ilerleyen bölümlerinde bu mutlak ahengin bozulduğu görülür. İnsan “kitaplardan okuyup öğrendiği” doğa yasalarıyla kendi varlığı arasındaki anlamsal bağları kaybetmeye başlar:

“Sonra kitaplarda okuyup öğrendiğim
Görünmez ışınlar, iç içe yörüngeler
Bensiz mi yanar, bensiz mi döner” (Anday, 1996: 145)

Artık doğayla arasında mutlak bir ayrım bulunan yeni insan aynı zamanda onunla olan uyumunu da yitirir. Bu yeni düzende “biz bir yana, doğa bir yana” düşmüştür. İnsanın doğaya yabancılaşması, kendine doğru bir sorgulamayı da beraberinde getirir. Şiirde bu durum “*Karşıdan bize gözlerimiz mi bakan*” dizesiyle ifade edilir. Artık bir parçası olmadığı doğa karşısında kendini nereye konumlandıracağını bilemeyen, şaşkın ve çaresiz bir bilinç bulunmaktadır:

“Bağlantısız bir düzende ordan oraya
Koştukça artıyordu yalnızlığım
Bir dinothorium'un gözünden baktım
Kendime - Ne çılgınlık! - yabancı ve uzak
Denizi köklerinden çıkarmış da
Sallıyordu gagasında bir martı
Rüzgâr tüyleniyordu bir kuşta
Yavaş yavaş yoğunlaşarak
Gök gürültüsü az sonra artık ağaçtı.” (Anday, 1996: 145)

Bilinç düzeyinde ortaya çıkan bu kopuş, insanın kendi varlığı üzerinde düşünmesi ve onu “fark etme”si ile ilgilidir. Başlangıçtaki mutlak bütünlük, benin kendi ile olan irtibatının dolaylı yoldan, doğa üzerinden gerçekleşmesinden kaynaklanıyordu. Yeni durumda insan kendini adeta ait olduğu yerden, vatanından koparılmış ve nereye

varacağı belli olmayan bir yolda, sonsuz ve tehlikeli bir varlık âleminde bulmuştur. Geri döndürülmesi imkânı bulunmayan bu kopuş bir yandan da kendinde-varlık olan doğa ile bütünleşme arzusunu doğurur. Şiirde doğa olarak algılanan mutlak bütünlük, kimi zaman *tin*, kimi zaman *Tanrı*, kimi zaman *çepe-çevre-kaplayan* olarak adlandırılrsa da değişmez hakikat, insanın başlangıçtaki bütünlüğünden mahrum kalmasıyla oluşan bir eksiklik duygusuna çare ararken içine düştüğü yalnızlık ve bunaltı girdabıdır. Şiirde “*Gel birliği yeniden kur ey gece*” dizesiyle ifade edilen bu bütünleşme arzusu karşısında insanın çözüm bulamaması onu bir anlamsızlık ve hiçlik duvarıyla da yüz yüze getirir. İnsan, bu kaostan kurtulmanın yolunu, doğanın yasalarını akıl yoluyla belirleyerek onu hükmedebileceği belli kategorilere ayırmakta ve böylece kendine güvenli bir alan oluşturmakta bulur. Artık doğa büyük bir bilinmezlik değildir. “Elmanın düşüşü” bir fizik kuralına göredir. Bu anlamda egemenlik mutlak surette insana geçmiştir. Fakat bu yeni bir sorunu da beraberinde getirir. Doğaya hükmeden bilinmez güçlerin yerini onun işleyişini en ince ayrıntısına kadar çözmüş olan ‘mutlak güç sahibi’ insan almıştır. Fakat bu yeni tanrı şimdi “*saltanatında yapayalnız*” (Anday, 1996: 159) kalmıştır:

“Kıpısızsa yörüngenin ortasında söz
Devinisiz gelişim ne ki
*This is the mythology of modern death*¹⁹
Biçimden ayrı düzen, kalıptan ayrı biçim
Bir yanda uygunluk, bir yanda uyum
Varlık değil, ölüm değil, öteki.
Sesle sessizlik arasındaki ses
Bilgisiz inanım, inansız bilim
Töz bir yerde, bir yerde öz
Duyumsuz duygu, duyusuz duyum
Gerçekle ülkü arasındaki .” (Anday, 1996: 165)

Şiirin üçüncü bölümünde varılan nokta doğa ile insan arasında diyalektik bir düşünce tarzıyla uyumu yakalamaya çalışmak şeklinde ifade edilebilir. Bu anlamda *Kolları Bağlı Odysseus*’un birinci bölümü insanı da içeren bütünlüğüyle birlikte mutlak doğayı bir tez olarak ortaya koyar. İkinci bölümde, bu uyumun antitezi, doğa ile ilişkisi kesilmiş ve parçalanmış bir bilincin sahibi insandır. Artık ilk mükemmelliğine erişme imkânı olmayan bu ilişkinin sentezi ise şiirin son bölümünde ortaya konacaktır. Burada, doğa ile ilişkisini yeniden düzenleyecek olan insanın kendi iç yolculuğu konu edilecek ve

¹⁹ Anday, şiirinin kaynakları hakkında kaleme aldığı “Kitaba Ek” başlıklı yazısında bu dizenin, Wallace Stevens’a ait olduğunu belirtir. Söz konusu dize Amerikalı modernist şairin “The Owl in the Sarcophagus” adlı şiirinde geçmektedir. bkz. (Melville, 1992)

senteze ulaşmak için onun öncelikle “kendini geçmesi” gerekecektir. Bu yolculukta her ne kadar Tanrıça Kirke, Odysseus’u Sirenlerin tehlikeli ezgilerine karşı uyarırsa da onları aştıktan sonra karşısına çıkacak iki yoldan hangisini seçeceğine kendisinin karar vermesi gerektiğini söyler:

“İyi dinle söyleyeceklerimi
Her şeyi olduğu gibi anlatacağım sana
Ki yeni uğursuzluklar yüzünden
Denizler ortasında kalma bir daha.
Önce Sirenlere rast geleceksiniz
Koruyun onlardan kendinizi
Yabansı ezgilerle büyüleneceksin
Ordan çarçabuk uzaklaşmalı ki
Büsbütün yok olmasın İthaca.
Sirenleri aştıktan sonra kürekçilerin
İki yol çıkacak karşına birden
Acaba bunlardan hangisi?
Artık onu orda sen bileceksin!” (Anday, 1996: 171)

Böylece, Sirenlerin ayartıcı ezgileri Odysseus’u çıktığı içsel yolculuktan alıkoyma tehlikesi olarak belirir. Burada, bireyi yitip gitmekten, çağın dolambaçlı yollarında doğaya ve kendine yabancılaşmaktan kurtaracak olanın yine kendisi ve verdiği kararlar olacağı düşüncesi net şekilde karşımıza çıkar. Mehmet H. Doğan, bu şiirle ilgili bir analizinde Anday’ın *Odysseia*’daki öyküyü değiştirerek bu sonuca vardığını belirtir: “Destan’da Sirenlerin sesi gerçekten duyulur, bu şiirde ise bunların aslında insanın kendi sesi olduğunu bulan yine insandır.” (Doğan, 1995: 132) Bu bakımdan Anday’ın *Kolları Bağlı Odysseus* şiiri, bir yandan bireyin doğaya ve kendine yabancılaşması temasını merkeze alırken diğer taraftan varoluşun en önemli adımının özgürlükle yapılan seçimlerde açığa çıktığı tezini savunan bir metin olarak öne belirmektedir:

“Kürekçilerim hasatsız denizi
Köpürttüler kürekleriyle,
Tez yürüyüşlü gemi gün batarken
Ulaştı Sirenlerin adasına,
Yüreğim kopacak gibiydi
Kanatlanıp uçacak gibiydi, ama
Sirenlerin izi bile yoktu ortada.
Yalnız bir ezgi, ta derinden
Ta içirimden gelen bir ezgi
Başladı yavaş yavaş yükselmeğe;
O yabansı, o büyülü türküleri ben
Söylüyordum sağır gemicilere
Yalnız ben duyuyordum Sirenleri.
Kirke, bilge tanrıça, selam sana!

Sağ salim geçtim kendimi.” (Anday, 1996: 173)

Bu anlamda yalnızlık ve sıkıntı, Necatigil için de kaçılan değil, tam tersine istenilen, gönüllü olarak kabullenilen bir hakikate dönüşür. Varoluş felsefesinde “kendini aldatma” olarak tanımlanan geçici avuntulara sığınmak, donmuş ve hareketsiz bir nesneye dönüşmek isteğine karşı duyulan kaygı, kendi olma bilincinin ifadesidir:

“Sokaklar seslenir, akpak, temiz:
- Hadi gel, avunursun!
Bütün sokaklardan öğrenirsiniz,
Avunmak şöyle dursun.” (Necatigil, 2009: 86)

“Işığı Kesen Duvarlar” şiirinde de görüleceği üzere, hüznü “baş tacı” eden bu anlayış, Heidegger’in sahih (authentique) varoluş şeklinde kavramlaştırdığı var olma durumuna işaret eder. Diğer taraftan yukarıda da ifade edildiği gibi Sartre’ın “insanlık bulantıdır” sözünü akla getirir:

“Bu bizdeki akıl mı ışık vurmuş hazır
Hazır biraz aydınlanacak oda
Perdeleri kapatır
Kalırız karanlıkta.

Çünkü hüznün eski dost baş tacı
Onunla uğrulmuş mayamız
Gelsin
Biz onsuz olamayız.

Çünkü sevinç geçici
Düşün günün tasa dert, düşün sonun ölüm” (Necatigil, 2009: 154-155)

Yabancılaşmanın önemli bir diğer boyutu kişinin kendisiyle ve başkalarıyla olan iletişimini yitirmesidir. Varoluş felsefeleri, insanın kendi başına var olma mücadelesi veren, çevresine kapalı, yalnız ve yalıtılmış bir varlık olduğunu iddia etmez. Tam tersine o her durumda “başkaları ile birlikte” vardır. Fakat bu birlikteliğin kuruluş şekli ve iletişimin minvali, varoluşun imkânını belirleyen temel etkenlerden biridir. İnsanın, Anday’ın şiirinde olduğu gibi “kendini geçerek”, tıpkı nehrin öbür yakasına geçer gibi bir hamlede kurtuluşa ermesi söz konusu değildir. Varoluş, tamamlanmış bir süreç değil, sürekli devam eden bir oluş halidir. Bu bakımdan insan, dünyayla ve diğer insanlarla ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Hemen tüm varoluşçularda ortak olan bu düşüncenin Karl Jaspers felsefesindeki karşılığı ise *iletişim*dir. Ben’in başka benlerle iletişimini yanlış temeller üzerine kurması, onun hem kendisine hem diğer ben’lere

yabancılaşması anlamına gelir. Jaspers, “Biz yalnızlıktan yola çıkarak değil, iletişimden yola çıkarak felsefe yapıyoruz, kalkış noktamız, düşüncede ve eylemde, bireyden bireye gidildiği gibi insandan insana gitmektir.” (Bochenski, 1997: 226) cümlesiyle iletişimin varoluş koşullarından biri olduğunu ifade eder. Fakat onun düşüncesinde yalnızlık ve iletişim birbirlerini devamlı surette besleyen iki temel varoluş durumudur.

İletişimde ‘kendi olmayı seç’mesi için insanın öncelikle ‘yalnız kalma cesaretini göster’mesi gerekir (Erdem, 2015: 177-179). Diğer taraftan, iletişimin bir başka özelliği *açık olmaktır*. Bu kavram zorunlu olarak iletişimde başkasının varlığını gerektirir. Böylece varoluştan varoluşa sevgi temelli ve açık olmayı gerektiren bir iletişimle ancak ‘ben’ kendi varoluş imkânını kazanabilir.

Jaspers’in iletişim temelli varoluş felsefesinin bir yansımasını Özdemir Asaf’ın şiirlerinde görmek mümkündür. Asaf, başkasıyla iletişimin *açık olmak* yerine *kapalı olmak* üzerine kurulduğu durumlarda, iletişimin değişik şekillerde maskeleneceğini ve dolayısıyla sevgiye dayalı bir karşılıklı varoluştan söz edilemeyeceğini ifade eden Jaspers’in düşüncelerine kimi şiirlerinde oldukça yaklaşır. Kişinin kendi olmayı seçmesinin iletişimle mümkün olabileceği, bu bağın kopması halinde kendine ve çevresine yabancılaşan insanların ortaya çıkacağı düşüncesi “Değil” adlı şiirde şu dizelerle ifade edilir:

“Aralarımdan geçiyorum,
Hiç kimse el-ele değil.
Herkes kendine dönmüş deyorum.
Birkaçının içine bakıyorum..
Hiç kimse kendisiyle barışık değil.

Herkese kendini anlatıyorum,
Kime kendini anlatsam şaşırıyor.
Kendimi kime anlatacağım şaşırıyorum.
Hiç kimse ilkin kendisine alışık değil.” (Asaf, 1987: 156)

Jaspers’in varoluşsal iletişimin üç temel şartından biri olarak gördüğü yalnızlık, bir soyutlanma değil, kendinin ne olduğunun keşfidir. Şiirdeki ifadeyle “kendine alışık” olmak için kişinin kendini tanıması gerekir. Bu aşamadan geçemeyen kişi, *karşılıklı açıklık* şartını da yerine getiremez, çünkü kendini tanımayan kişi, başkalarıyla kuracağı varoluşsal iletişimde “kendinden başka biri” olarak yer alacak, böylece başkasını bir nesne olarak görecektir ve onun da kendini tanımasına vesile olma imkânından mahrum

kalacaktır. İletişim ve sevgi eksikliğinin, yapaylıkların ve içtenliksiz ilişkilerin temelinde, kendini tanımama problemi bulunmaktadır. Özdemir Asaf'ın şiirini Jaspers'in varoluşsal iletişim düşüncesine yaklaştıran nokta burasıdır. Bu açıdan bakıldığında Asaf'ın “*Saadece kendime bakakaldım. / Kararsızlık bir an sürdü. / Gizlenen insanların ortasında ben kaldım, / Çırılçıplak.*” (Asaf 1987, 46) dizelerinde ifade edilen, derin bir yalıtılmışlık içinde kendine ve topluma yabancılaşan insanlardan oluşan bir kitlenin ortasında, tek başına ve “çırılçıplak” kalmış olmak hissine kapılan bireyin güçsüzlüğünün sebebi açığa çıkar. Bu anlamda toplumsal bir hayatın ortasında olsa bile, birey yalnız ve yalıtılmıştır.

Toplumsallaşma, kent yaşamıyla birlikte gündemimize giren, insanların bir arada yaşamasının gerektirdiği bir süreçtir. Bu süreçte kişi, toplumun norm veya değerlerini içselleştirerek veya toplumsal rolleri yerine getirerek toplumun bir üyesi haline gelmeyi öğrenir (Marshall, 1999: 760). Bu anlamda kentler, toplumsallaşma sürecinin en yoğun yaşandığı mekânlardır. Mekanik bir işleyiş içinde birini diğerinden ayırt etme imkânının neredeyse ortadan kalktığı standart yaşamlarıyla “aşırı toplumsallaşmış” bireylerin, zamanla kamusal alanın bir parçası haline gelmesi, modern dönemlerde kent hayatının bireyliği ezen bir tehdit olarak algılanmasına sebep olmuştur.

1950’li yıllardan itibaren Türk toplumunun da hızla yüz yüze geldiği bu problemler dönemin şiirine yön veren şairler tarafından yoğun şekilde işlenmiştir. Özellikle İkinci Yeni şiirinin karakterini oluşturan temel özelliklerden biri modern kentli bireyin yalnızlığını ve yabancılaşmasını merkeze almak olmuştur:

“Bu şiir hareketinin içerisinde yer alan şairler özellikle 1950 ve 1970 arasında ortaya koymuş oldukları metinlerle, üzerinde durduğumuz tıkanmışlığı bizzat yaşayan ve kentle birlikte yeni yaşam alanlarının huzursuzluğunu hisseden kimselerdir. Benleri etrafında örgülenen ve bireysel varlık alanlarına ulaşmalarına engel olan kente/modern dünyaya ait hususları, yine benlerinden hareketle dile getirmişler ve Modern Türk Şiiri'nin sistemli bir yapı içerisinde kuramsallaşmasına imkân vermişlerdir.” (Tüzer, 2011: 407)

Bu tehdidin altında bunalan bireyin sıkıntısını en çok işleyen şairlerden biri de Turgut Uyar'dır. Şairin özellikle *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ile birlikte yeni bir mecraya yönelen şiir anlayışını en yoğun şekilde yansıtan eserlerinde kentli insanın bunalımını merkeze aldığı görülür. Fakat *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndan önce, ilk kitaplarında yer alan şiirlerinde de bu temanın daha sakin bir tonda da olsa işlendiğini

belirtmek gerekir. Örneğin *Türkiyem*'de yer alan “Uzak Kaderler İçin” şiirinde de modern insanın kalabalıklar içinde yitmişlik duygusu, kaçış ve güvenli uzak mekânlara sığınma isteğiyle birlikte kendini gösterir:

“Asır yirminci asırdır, amenna
Bir yanımda sevgilerim, bir yanımda sancım
Neon lambaları büsbütün kararır gecemizi
Uzaklar daha uzaklaşır
Bir define çıkarır gibi kayalardan, Âdemden beri
Sımsıcak sevgilere muhtacım.
(...)
Uğultulu bir sarhoşluk içinde, yıllar için
Başımı alıp gideceğim.” (Uyar, 2011: 69)

Fakat Uyar'ın şiirinde asıl dönüşüm 1959 yılında yayımlanan *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ile başlar. Bu kitapta yer alan ilk şiir keskin bir yabancılaşma ve yalnızlık temasının işlendiği “Geyikli Gece”dir. Uyar'ın bu şiiri saçma düşüncesini merkezi bir konuma getirdiği için daha sonraki bölümde ele alınacaktır. Fakat bu şiirle birlikte Uyar'ın kent yaşamının birey üzerindeki boğucu etkisi karşısında kaçış ve sığınma duygularını yoğun bir şekilde şiir evrenine dâhil ettiğini ifade etmek gerekir.

“Göge Bakma Durağı” da “Geyikli Gece” gibi yeryüzünden, uygarlıktan, şehirden ve insanlardan kaçış ve sığınmanın şiiridir. Sığınılan yer ise gök, karanlık ve cinselliktir (Kaplan, 2013: 70). Bu açıdan “Göge Bakma Durağı” tam anlamıyla bir vazgeçişin, kendiyi yüzleşmeyi ve mücadeleyi göze alamamanın şiiridir. Şiirin öznesinin varoluşunu tehdit eden dışsal mekanizmaların farkında olduğu söylenebilir. Fakat bu mekanizmalara karşı geliştirebildiği en büyük bireysel tepki “sığınma”dır. Yukarıda sığınma alanının “karanlık” ve “gök” olduğu ifade edilmişti. Göğün burada herhangi bir metafizik göndermeyle yüklü olmadığı açıktır. Ben'in karşısında sınırlayıcı ve onu kendinden, özgürlüğünden mahrum edebilecek her türlü etken “burada” ve “dünyada”dır. Dolayısıyla varoluşu sıkı sıkıya bu dünyaya bağlı olan ben'in otantikliğini muhafaza edebileceği alan da yine “başkaları ile birlikte” var olduğu somut evrendir. Oysa şiirin öznesi yalnızlığı istemekle beraber ciddi bir atılım gerçekleştirmez Kaplan'a göre (2013, 70) cinsel göndermeleri bulunan “göge bakma” refleksi göstererek varoluşun gerçekleşme alanı bulabileceği tek mecra olan somut dünya ile irtibatını kesmek ister. Burada öznenin olmasını istediği yeni düzen, “başkasına rağmen” değil

“başkasının yokluğunda” kendi olabilme isteğidir. Bu durumda başkası, iletişim veya başkaldırı yoluyla aşılabilmiş değildir:

“Herkes uyusun bir seni uyutmam birde ben uyumam
Herkes yokken biz oluruz biz uyumiyalım
Nasıl olsa sarhoşuz nasıl olsa öpüşürüz sokaklarda
Beni bırak göğe bakalım” (Uyar, 2011: 133)

Uyar, “Sular Karardığında Yekta'nın Mezmurudur” şiirinde ise bir oluş sancısına dönüşmeyen bu çekingen yalnızlığı “Çünkü kentlerin yalnızlığı korkaktır” (Uyar, 2011: 167) dizesiyle dile getirir. “Kan Uyku” şiirinde ise bireyin yalnızlıkla, dolayısıyla kendi beniyile yüzleşmekten kaçışı ve kendine yabancılaşması “Bir korkuyorum yalnız kalmaktan bir korkuyorum / Gündüzleri delice çalışıyorum geceleri kadınlarla yatıyorum” (Uyar, 2011: 121) şeklinde ifade edilir. “Akçaburgazlı Yekta'nın Yalnızlığına Kara Taştan Tapınak Kurduğunda Söylediği Mezmurdur” şiirinde, düzene ayak uyduramayan, yalnız, umutsuz, korkulu ve tüm inançlarını yitirmiş bir öznenin kendi kurduğu tapınağa sığınması söz konusudur. Şiirin özellikle son bölümünde Tanrı'yla ve toplumla tüm bağlarını koparmış öznenin yüceltilen yalnızlığı ve umutsuzluk isteği dikkati çeker:

Bu gidişe ben, tek başıma ayak uyduramadım
[...]
Şehirler. Yolları boyunca dükkânlar açtık, mostralar düzdük
Bilimleri sürdürdük getirdik çılgın ateş yalnızlığımızdan
O bizi dövüp sövemiye acemi, haydi yufka yürekli Tanrılar katına
Kaldım. Durmadan Davut'u büyütüp öldürdüm.
[...]
Davutsuzduk. Umutsuzduk. Umutsuz kalmak iyiydi.
İyiydi, dinlendiriyordu. Dönendiriyordu.
Kara kara kuyulara kapandık. Korktuk. Çıkmadık.
Bu benim gerçeğim. Durmayıp şarkı söylemek.
Durmayıp yalnız kalıyorum. Ufacık, yeşilli adalarda.
Yalnız kalmaya savaşıyorum. Kadınlarla. Erkeklerle. Çocuklarla.
Tarihlerle, Bilimlerle, Kalabalıkla savaşıyorum.
Büyük tapınaklar kuruyorum. Kara taştan. Kalın arabalar koşuyorum
Kendim girip tek başıma tapınıyorum. Yaralarımı sarıyorum.
Birden bir yerden o ışık. Bir yerden o ses.
Artık sana attığım temeller tutmuyor.
Çünkü sen hiç yoksun. Hiç olmadın.” (Uyar, 2011: 171)

Turgut Uyar'ın şiirlerinde kişiyi sosyal yaşama entegrasyona zorlayan kamusal düzen karşısında kendini gösteren yalnızlık ve soyutlanma isteği veya kişiler arası ilişki kurma zorunluluğundan kaçışın en güçlü sebeplerinden biri bireysel özerkliği muhafaza etme

refleksidir. “Büyük Ev Ablukada”, “Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon” ve “Büyük Saat” gibi şiirlerinde Uyar modernitenin getirdiği temel problemlerden biri olan kent yaşamının birey üzerindeki baskılayıcı yanını dile getirir. Bu baskı, ya kişiliğinden mahrum ve kitlelerin bir parçası olarak silikleşmiş bireyler üretir ya da bu tehlike karşısında kendisini toplumdan izole etme eğilimi taşıyan bunalımlı insanların ortaya çıkmasına sebep olur. İlk durumda kişi varoluşuna ikinci durumda ise kendisine ve çevresine yabancılaşır. “Büyük Ev Ablukada” şiirinde “*Bakın bu şehri ben kurdum, ben büyüttüm ama sevmedim*”; “*Biz kurduk istersek umursamayız ya / (Abluka burda başlıyordu çünkü)*”; “*Yalnızdı güçsüzdü herkesler gibiydi*” (Uyar, 2011: 186-187) dizelerinde, kendi eliyle kurduğu kentler vasıtasıyla özgürlüğü abluka altına alınan insanın bunalımları dile getirilir. İkili karşıtlıklar üzerine kurulan bu şiirin merkezinde kent-taşra karşıtlığı vardır. Bunlar etrafında genişleyen iki imge halesiyle karşıtlıklar zengin bir anlatımın merkezine oturtulur. Şiirde bir nakarat gibi tekrar edilen “ekmek vardı tereyağı vardı utanılacak bir şey yoktu” ifadesi şehir yaşamı öncesi saf, sade ve temiz bir hayatı simgeleştirir. Bunun karşısında ise şehir hayatının sunduğu tüm imkânlarla rağmen insandan mutluluğu aldığı, böylece hayatında büyük bir boşluk yarattığı dile getirilir:

“Bizi tutkulara çağırıldı otobüse sosise buzdolabına
Telefona sinemalara radyolara bir sürü kancık sevdalara
Sürü sürü mutsuz alışkanlıklara
Yalana dolana itliklere keten elbiselere” (Uyar, 2011: 186)

“Büyük Ev Ablukada” şiiri bu karşıt iki kutup arasındaki gerilimle ilerler. Son bölümde çözümün şehirden ve onun temsil ettiği yeni düzenden uzaklaşmak ve minimal bir yaşantıya sığınmakta olduğu şu dizelerle ifade edilmiştir:

“Bak ben seni nerenden kurtaracağım şaşacaksın
Şimdi bu taşları biz çektik değil mi ocaklardan
Bu asfaltı biz döktük biz onardık değil mi
Bu yapıları oniki kat yapmak bizim aklımızdı
Biz kurduk istersek umursamayız ya
(Abluka burda başlıyordu çünkü)
Ekmek yiyelim tereyağı yiyelim çocuk büyütelim
Sen beraber yatacağımız yatakları hazırla
Sen bir onu yap yeter bak göreceksin.” (Uyar, 2011: 187)

“Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon” şiirinde de benzer duygular kır-kent karşıtlığıyla ifade edilir. Burada kent, huzursuzluğun, tutsaklığın ve sıkıntının kaynağıdır. “Balkon”

imgesi, kenti ve kent yaşamının yapaylığını anlatan Kanada menekşesi gibi özgün bir imge ile birleşerek modern hayatın yapaylığını, suniliğini ifade etmenin bir aracı olmuştur. Şiirin özgün çağrışımlara açık yapısı ile birleşen bu imgeler temelde kır-kent karşıtlığı vasıtasıyla bireyin huzursuzluğunu ifade eder:

“O bütün huzursuzluğumuz olan şehir boşaltıyor ayak sesi demirlerini yorgun yüreklerimize” (Uyar, 2011: 194)

Kentin, çeşitli yönetsel gerekçelerle zorunlu bir toplanma yeri olması, asli işlevi olan “meskûn mahal” özelliğinden uzaklaşmasına sebep olur. Meskûn kelimesi, kentin incelenen şiirlerde ifade ettiği anlamlarla tam bir tezat oluşturan “seken” kökünden gelme “sâkin” kelimesiyle akrabadır. Oysa modern anlamda kent hayatı, ne sakin bir yaşantıyı vadeder ne de yaşanılan yeri sahiplenmenin getirdiği güven hissini sağlar. Bu anlamda kentli birey, bir kuşatılmışlık içindedir ve özgün varoluşu sürekli tehdit altındadır. “Varoluşçulukta birey ve dünyası arasındaki yabancılaşma duygusu ve yabancılaşmaya esaslı biçimde istikrarsız hale gelmiş toplumsal dünya içerisindeki günlük hayat tecrübeleri yol açar” (Gray, 2012: 14). Bundan dolayı eksik, özgürlüğü elinden alınmış, insanlığını unutmuş birey, neredeyse ilkeliliği arzulayacak derecede bu “medeniyet” merkezlerinin boğuculuğuna karşı isyan eder:

“Hiçbir şeylerim hep tamam olsa bile ben de beslerdim o menekşeleri yem verir sular büyütürdüm şehre karşı iyi uzun balkonlarda, özgürlüğümü mü, insanlığımı mı, ilkeliliğimi mi yaparlardı durup durup güvenle büyürlerken” (Uyar, 2011: 194)

Şiirin ironik bir üslupla kurulan şu dizeleri de insanın kuşatılmışlık içinde mutlu olmanın yolunu *kendini aldatmada* bulmasına bir karşı çıkışı barındırır:

“İyi ki ay ay büyütürsünüz onları beni de kurtarırlar sizi de şehir gökyüzlerini de, kim isterse onu kurtarırlar, yaprak taşrasından yeşil taşlar durmadan şehre bakan iyi uzun balkonlara
İyi ki büyütürsünüz ay ay ay” (Uyar, 2011: 195)

Buradan kurtuluş ise tıpkı Geyikli Gece’ye sığınır gibi “başka ormanlara” sığınmakta bulunur:

“Gözlerimi elimle örttüm hazırlandım, kravatlı adamları bıraktım, onların ansıttığı, diri diri yaşattığı ormanlara döndüm.
Başka ormanlara” (Uyar, 2011: 195)

Turgut Uyar'ın şiir öznesinin “kravatlı adamlar”ı bırakarak ister cinselliği, ister hayali bir ilkelliği simgelesin, “başka ormanlar”a sığınması, yabancılaşmanın çözümü olmadığı gibi onu daha da derinleştiren bir eğilimdir. Marshall Berman'ın tespitiyle “Modern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vadeden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi, bildiğimiz her şeyi, olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi” (Berman, 2013: 27). Böyle bir tehdit karşısında her türlü kötülüğe karşı alternatif bir hayali dünya kuran ve orada mutlu olmaya çalışan ürkek bireyin yaşadığı soyutlanmanın tersine Uyar'ın kimi şiirlerinde yalnız ve yabancılaşmış insan bir ara form olarak da karşımıza çıkar. Örneğin “Toprak Çömlek Hikâyesi”nde “şehir yalnızlığı” bireyin kendini gerçekleştirme noktasında atılacak bir adımın ön şartı olarak görülür. Bir anlamda Jaspers'in yukarıda bahsedilen “yaratıcı yalnızlık”ına benzeyen bu isteklilik, kişiyi hem kendine hem başka insanlara yaklaştırması bakımından dikkate değerdir:

“Bir doyurgan yalnızlık geliyor aklıma yerimde duramıyorum
Dağbaşı yalnızlığı değil su kenarı yalnızlığı değil bir şehir yalnızlığı, boşluğu,
ancak istekle takılan gerdanlıklar gibi boyunda göğüste pırıl pırıl, bizi yiyen geliş
gidişlere sokak gecelerine kötü aşklara karşı kuşanılmış bir yalnızlık, yeniden
doğurganlığımızı hazırlayan hatırlatan kırgın belki ama gitgide bizi hem kendimize
hem insanlara iteleyen bir yalnızlık
Gerisi tembellik diyorum belki” (Uyar, Büyük Saat Bütün Şiirleri 2011, 133)

Cansever'in şiir kişilerinin ise çoğu zaman hayatı sonsuz görünümüleri içinde büyük bir trajedi olarak algıladıkları görülür. Onlar, kimi zaman kalabalıklar içinde yalnız kalmış olmanın bunaltısını deneyimlerken kimi zaman da yalnızken parçalanmışlığı, deyim yerindeyse çokluk içinde hiçliği yaşarlar. Cansever'in şiirlerinde bu açmaz içinde zaman zaman ele geçer gibi olan “varlık sancısı”nın oluş'a doğru büyük bir atılım yerine çoğunlukla kaçış ve çeşitli avutucu alanlara sığınmaya evrildiği söylenebilir. Şair esasen bu kişilerin tüm zaaflarıyla, bunalımlarıyla, yalnızlıklarıyla ve tercihleriyle birlikte somut “insani durum”larını ön plana çıkarmak ister. Cansever'in şiirlerinde yalnızlık duygusunun kimi zaman çözümsüz ve bireyi derin bir karamsarlığa iten ontolojik boyutunun yanında, onu kendinden ve toplumdan uzaklaştıran, kent hayatı içinde adeta yokluğa varan anlamsızlık içinde bırakan ve sosyal tecritle ifade edilebilecek bir tarafı vardır. Örneğin “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka”

şiiirinde ön plana çıkan “siz” ve “biz”den oluşmuş iki kutup arasındaki temel problem, iletişimsizlikten kaynaklanan yabancılaşmadır:

Ne çıkar siz bizi anlamasanız da
Evet, siz bizi anlamasanız da ne çıkar
Eh, yani ne çıkar siz bizi anlamasanız da. (Cansever, 2011a: 247)

Şiirin başlığındaki ifade ilk bakışta dünyaya, yaşamaya ve insani ilişkilere dair erdemi önceleyen bir yaklaşımı gösterir. Fakat bunun yanında ve aslında daha öncelikli olarak “insan olmak”, dünyaya bir defa gelmiş bulunmak, yani varoluşçuların ifadesiyle dünyaya kendi iradesi dışında fırlatılmış olmayı, böylece de büyük bir çaresizliği imler. Şiirde “anlaşılamama” vurgusunu derinleştirmek adına ilk mısra değişik söz dizimleriyle tekrar edilmiştir. Böylece kalabalıklardan kendini ayıran özne bilinçli bir yalıtılmışlığa yönelir. Şair, sonraki mısralarda “anlaşılamama”nın yarattığı ruh halini “kaybolmuşluk” ve “sıkıntı” merkezli iki alanda yoğunlaştırır ve bir iletişimden ziyade çığlığa dönüşen çeşitli gösterenler üzerinden sıkıntının yansımalarını açıklar:

“Bir adam kayboluyordur bir taşra sıkıntısıyla
Deriz ki, “şuram ağrıyor” bir de, “başım dönüyor”,
“yanıyor avuçlarım”
Belki de bir çığlık mı bu, bu seziş, bu yakınma
Bir çığlık, hem de nasıl, katılmış, donmuş, yaşıyorcasına
Uzansak ellerimizde uzansak avuçlarımızda, bir çığlık
Nedir mi ellerimiz — korkunçtur bir elin bir köşesinde
insan olmalarıyla —“ (Cansever, 2011a: 247)

Bu çığlığın sebebini ve kaynağını Jaspers’in varolanın iletişim tarzına dair belirlemelerinde bulmak mümkündür. Jaspers’e göre varolan, doğrudan bir iletişimden kesin biçimde yoksundur. Onun sözleri ve yanıtları hep ikircikli ve gizemlidir. Bir varlığın nesnel bilgisini vermekten ziyade, o yolu açar ve en fazla oraya çağırabilir. Sözü bir iletişim değildir, bir yakarı, bir uçurumun ardındaki çağrıdır ve bundan dolayı o kendini ancak dolaylı yoldan iletebilir (Mounier 2007, 62). Böylece Cansever’in korkunç bir çaresizliği şiirleştirirken ancak dolaylı yollardan ifade edebileceği bir sıkıntının asıl kaynağının da “insan olmak”la ilgili olduğu netleşmektedir. Bu anlamda “Tragedyalar”, bireyin içten dışa doğru yayılan ve kimi zaman tüm evreni kuşatan büyük yalnızlığını ve bundan kaynaklanan iletişimsizliğini dile getiren önemli şiirlerden biridir. Bu şiirde dile getirilen, kendini sıradan yaşamın “akış”ına kaptıramamış,

bundan dolayı da kendine ve çevresinde olup bitenlere korkulu ve tedirgin gözlerle bakan bireyin aşırı depresif ruh halidir:

“Birdenbire yapayalnızsanız her yerde
Ve bundan korkuyorsanız
En küçük şeylerden bile. Örneğin birine saati sorsanız
Karşıdan karşıya geçseniz bir caddede
Sesinizi alçaltıp dikkatle bakarken çevrenize
Biriyle bir şeyler konuşsanız

Ve her gün kitaplar, dergiler alsanız. Postacı her gün mektup getirse
Sözelimi bir resmi dairede
Fazlaca oyalansanız
Şöyle bir iki otobüs kaçırırsanız üstüste, neden olmasın
Kaldı ki, hiçbir şey yapmasanız bile
Tuhaftr
Sanki herkes kuşkuyla bakacaktır yüzünüze.” (Cansever, 2011a: 298)

Kendini toplum içinde önceden belirlenmiş rollere ve biçilmiş kalıplara sığdıramadığı için yersiz-yurtsuz ve ayrık hissedenden bireyin kim olduğunu ve asıl anlamının ne olduğunu sorgulaması kaçınılmazdır. Yerleşik düzenin belli tanımlarla yaşam alanını ve ne olduğunu belirlediği çağın insanı, Cansever’in “Gökanlam” şiirinde “bölünen”, “kesilen”, “katlanan”, “hiçbir şey göstermeyen”, “kendinden hiç söz açmayan”, “sırasız”, “dengesiz”, “yapraksız”, “hem var hem yok” bir varlık olduğunu hisseder:

“Kimse bir şey bulmazdı bizde
Kâğıtlar, kitaplar doldururdu bizi
B harfiydik sözlüklerde: Balıkçıl
Bölünen, kesilen, katlanan matematiklerde
Saatlerde hiçbir şey göstermeyendik yalnız
Sahi hiç söz açmayandık kendimizden
[...]
Neyse ki biz Eylül'dük de bitmezdik resimlerde
Sırasız, dengesiz, yapraksız öyle
Hem vardık, hem de yoktuk -biz sahi nereliydik? Belki de T harfiydik: tutunmak,
tanrı, tabure.” (Cansever, 2011a: 496)

Cansever, güçlü bir şiirsel dile dönüştürdüğü modern insanın yalnızlık ve yabancılaşmasını varoluşu tehdit eden temel bir problem olarak ortaya koyar. Bu tehdit karşısında kimi zaman bir çıkış yolu arayan ve alacağı zor kararların sancısını yaşayan şiir özneleri kimi zaman da bu zorluğa daha fazla katlanamayıp çeşitli sığınaklara yönelirler. Şair, kendisiyle yapılan bir röportajda, çeşitli şiir karakterlerinin yabancılaşmanın farklı boyutlarını yansıttığını ifade eder:

“Evet, Çağrılmayan Yakup baştan sona yabancılaşma olgusunun öne çıktığı bir kitap oldu. ‘Kendiliğindenlik’in sınırlarını aşmadan, doğal, saf bir biçimde. Yakup, toplum tarafından itilmiş, horlanmış, uzaklaştırılmış bir insanı simgeliyor sanırım. Böylece topluma, insana, kendine yabancılaşmış bir tip olarak çıkıyor karşımıza. ‘Cadı Ağacı’ndaki otobüs sürücüsü de Yakup’tur, Yakup gibidir. ‘Dökümcü Niko ve Arkadaşları’ şiirindeki tipleri de az çok Yakup’la çakıştırabiliriz. ‘Pesüs’ şiiri ise doğaya yabancılaşmanın öyküsüdür, diyebilirim. Bu şiirin ilk bölümüne dikkat edilirse, ‘düzlük’le savaşılan ve yenilen, ama son dizelerde gene de yenilmeyen, savaşıma hazır bir insan buluruz.” (Cansever, 2012: 269)

Cansever’in şiirlerinde bazen sahte bir güvenlik ve huzur vadeden yerleşik düzenin her türlü kabulüne başkaldıran özne, bazen de kendini bilincin sesini bastıracak ve geçici bir huzur verecek başka sistemlere teslim eder. Fakat varoluşçulara göre yeryüzünde insanın durumunu değerlendirmenin bir doğru bir yanlış yolu vardır. “Doğru yol için en önemli şey ruhun her türlü bahane, avuntu ve kaçamaklardan ördüğü örtüleri üzerinden atarak çırılçıplak kalmasıdır. Hakiki durumumuz bir maruz kalma, açık durma durumudur: gerçekte biz tesadüf ve kör kazanın rüzgârları karşısında savunmasız ve çırılçıplağız” (Gray, 2012: 17). Cansever’in şiirlerinde kalabalığa karışmak, cinsellik veya alkol, bu kaçış alanlarındandır. Örneğin “Tragedyalar”da “*Ya alkol olmasaydı. Bir uzun bardaklarımız vardı. Herkes birbirinden artardı / Bulanık, bungun artardı / Kuru gök, kuru bir yağmur bırakırdı sesimize / Çok uzaklarda çok düşündüğümüz bir şey solar solar solardı / Meyhaneler biraz olsun solardı / imgeler ve bütün çözüm yolları.*” (Cansever, 2011a: 307) dizelerinde alkolün bir sığınak işleviyle var olduğu görülür. “Sığınak” şiiri birbirinden uzaklaşan, kendi karanlığına gömülen insanın derin bir umutsuzluk girdabına sürüklenmeye mahkûm olduğu düşüncesi etrafında gelişir. Fakat tüm bu karamsar tabloya rağmen, şiirin sonunda yer alan “*Demek ilk olarak kendimi tekrarlıyorum Nokta / Kim bilir, belki de ben / Bu türlü düşünmenin ilk karşılığı / Kendi yaşamamda / İNSAN / SANA GÜVENİYORUM / SAYGILARIMLA.*” dizeleriyle kaybedilen değerlerin yeniden “insan”la kazanılabileceği umudunu da korumaya çalışır.

Döneminin diğer birçok şairi gibi Sezai Karakoç da modern insanın yalnızlığının, bunalımlarının ve bir cendere içinde kalmışçasına kuşatılmışlığının çeşitli görünümünü şiirine taşır. Sezai Karakoç’un şiirlerinde kent bu kuşatılmışlığın en önemli simgelerinden biridir. Kişinin başa çıkmak zorunda kaldığı anlamsızlık, zeminsizlik, değer yitimi gibi olgular karşısında kendini yalnız ve savunmasız hissetmesi, varoluşuna güçlü bir dayanak bulamaması sebebiyle içine düştüğü bunalımın en güçlü anlatımlarından biri Karakoç’un “Köpük” şiirinde kendini gösterir.

Burada kent, bireyi tam anlamıyla patolojik boyutlarda etkileyen, derin bir yalnızlık sarmalı içinde bırakan “her şeyin bir kere daha yanlış olduğu” modern dünyanın simgesi haline gelir. Şiirde “Moditen”, “Equanil” gibi şizofreni ve anksiyete tedavisinde kullanılan ilaçlarla yalnızlık karşısında “denge”sini korumaya çalışan bireyin çaresizliği dile getirilir:

“Sabahları moditen akşamları equanil
Geliyor boyuna geliyor yalnızlığın gülmeleri
Denize kentler çizen kent iten kentler çeken
Ardına kentler bağlı
Kent tüküren kent soluyan bir gemi” (Karakoç, 2011c: 107)

“Hızır ile Kırk Saat”te ise bedenen yaşasa bile ontolojik ölümü gerçekleştirmiş insanların yaşadığı bir kentte “kedi yavrularından başka” canlı bir nesneye rastlanamaz. Şiirin öznesi, hayatiyeti ifade eden her türlü insani değer için “katı” ve “sert” bir düzen tarafından törpülediği bu kente gelmiş olmaksızın yedi uyurlar gibi koruyucu bir kalkan vazifesi gören “mağara”da “uyu”muş olmayı tercih eder:

“Kedi yavrularından başka
- O da gözleri açılmamış olanlardan başka -
El uzatmaya değer
Soluk alır bir nesne bulamadım
Bir gün daha öldü
Ey batıdaki mağaralar
Beni afyonunuz bağlasaydı da
Uyusaydım
Bu katı bu sert kente gelmeseydim” (Karakoç, 2012: 7)

Yine “Köpük” şiirinde Karakoç, düşüncesini bir adım daha ileri götürerek, “çağın siyahı”nı derin şekilde hissedip bunu eserlerinde dile getiren ve insanın bunalımı karşısında bir çözüm arayan; önemli bir kısmı varoluşçu olarak bilinen sanatçı ve düşünürleri anar:

“Güneşti önleyen çağın siyahını
Kafka'yı kemiren
Camus'ü tedirgin eden
Sartre'a zaman zaman yıldı veren
Heidegger'i düşündüren
Kierkegaard'ı bunaltıp
Heidegger'i düşündüren
Schopenhauer'deki öfke
Nietzsche'deki savaşçılık
Faulkner'i sarhoş eden
Van Gogh'u Van Gogh eden

Chagall'ı Chagall eden” (Karakoç, 2011c: 110)

Bayı'da moderniteyi sorgulayan ve içine düşülen anlamsızlık girdabına bir çözüm bulamaları da güçlü bir tepkisel duruş sergileyen bu düşünürlerin adını anan Karakoç, aslında Doğu-Batı farkı olmaksızın bütün insanlığın yüz yüze olduğu büyük bir yabancılaşma tehlikesini dile getirir. “Sesler” şiirinde “mum diken” Hıristiyan toplum ile “namaz kılan” Müslüman toplumun, yani temelde tüm insanlığın “aynı tehlikede erimiş” olduğu ve ibadetlerin bile donmuş bir bilinçle, mekanik ve ruhsuz edimlerle asli amacından uzaklaştığı çağda şiirin öznesi “ben ben ben bütün bunların dışına çıktım” demektedir. Böylece yabancılaşmadan kurtulmanın çağın dayattığı ezberlenmiş ritüellerden ve “inanç”lardan sıyrılmakla, kalabalıktan ayrışarak gerçekleştirilecek içsel bir arınmayla mümkün olabileceği ifade edilir:

“Mum diken namaz kılan kalabalık
Aynı tehlikede erimiş
Heykel insan ve deniz
Cambaz altından ip kaçırmak isteyen insanlık
Ben ben ben bütün bunların dışına çıktım
En soğuk sularda yıkanmış gibiyim
En soy arap atlarına binmiş gibi
İçimden bir aysberg geçiyor
Eskimoları otobüs duraklarında aştım

Liman eksilen parçalanan denizi tut kurutma
Şehir kuruyan karıncaları topla
Sıcakta kuruyan ağımın ortasında” (Karakoç, 2011c: 99)

Karakoç, birer belirti olarak değerlendirdiği sorunlu var olma biçimlerinin altında yatan asıl hastalığı teşhis etme niyeti ve iddiasındadır. Onun düşüncesinde insan özgür değildir, fakat özgür olma imkânına sahiptir. Bu imkânla arasında bulunan ve aşılmazmış gibi görünen duvarlar onun yaratıcısına ve yaratılışındaki özüne doğru atacağı kararlı adımlarla birer toz bulutu gibi dağılır. Fakat bu kararlı adım atılmadığında insan, çağın karanlık manzarası karşısında yitip gitmekten, düşünmeden yaşayan yığınlara karışmaktan kendini kurtaramaz. Bu düşünce Karakoç'un gerek düzyazılarında gerek şiirlerinde işlediği varoluş anlayışını yansıtan ‘diriliş’in de temel çıkış noktalarındandır.

Yalnızlık ve iletişimsizlik gibi temaları şiirlerinde varoluşçu bir tavırla ele alan Ahmet Oktay, bir arada yaşamalarına rağmen birbirinden kopmuş, kendi benliğinden

uzaklaşarak tek tip bir tavır halinde kendi yarattığı kent tarafından yutulmuş bireyin çaresizliğini çeşitli imgelerle dile getirir. Sartre'ın *Gizli Oturum* piyesinden açık etkilenmeler taşıyan “Dr. Kaligari'nin Dönüşü”nde şiirin açılışı toplumdan ve kendisinden uzaklaşmış, uyumsuz bir insanın durumunu ifade eden “*İssız bir yüz bu / yani dünyadan kopmuşluk biraz, / yitmiş İbranî şiirlerinin / iyice hüznü ve sürgün vezni; / bir uyurgezer ki bunaltıcı sıcağıyla yaz / nasıl kavurursa bozkır bitkilerini / öylece ve acımadan koparan*” (Oktay, 1998: 111) dizeleriyle yapılır. Her türlü duygusal özelliğini yitirmiş modern dünyanın insanının bedensel ve psikolojik olarak makineleşmesi, şiirin ilerleyen bölümlerinde bir iğrenme hissini de kuvvetlendirecek kelimelerin seçilmesiyle sağlanan güçlü bir vurguyla karşımıza çıkar. Parçalanmış ceninler, kocaman hayvan iskeletleri... Anlatıcı özne, “tensel acılara, kocaman hayvan iskeletlerine ve parçalanmış ceninlere aynı uzaklıkta bak”makta ve insan yaşamının değersizleşmesini dile getirmektedir:

“O çağdaş yanılmışlık ki biraz
sürekli baş dönmeleriyle tahtaboşlara
ve balkonlara çıkan,
parçalanmış ceninlere
ve kar fırtınasından artakalan yolcular, hanlar, tensel acılar
ve kocaman bir hayvan iskeletine
aynı uzaklıkla bakan.
Ne merak, ne korku
artık hiçbir şey duymayan
bir yüz;
ki en kesin tanıtı
bir yüzün
ancak kendinden sorulduğunun.” (Oktay, 1998: 111)

Oktay'ın ilk şiirlerinden olan “Aralık” (Oktay, 1998: 39)'ta ise modern hayattan, kentlerden ve bir arada yaşamının ağırlığından “bunalan” birey, yalnızlığını Edip Cansever'de olduğu gibi, bir “herkesleşme” mekânı olarak beliren parklara sığınmakla aşmaya çalışır. Böylece, toplumla ve çağın değerleriyle arasındaki mesafenin farkında olan, fakat bundan dolayı yaşadığı yabancılaşmayı bir şekilde tekrar çıkış noktasında çözmeye çalışan birey kendisini aşılması güç bir kısır döngünün içinde bulur.

Şairin 1964 yılında yayımlanan *Her Yüz Bir Öykü Yazar* adlı kitabında yer alan şiirleri ise konumuz açısından oldukça dikkate değerdir. Oktay, bu kitabı için “Her Yüz'de bütün varoluşçu izlekleri görmek olasıdır: Yalnızlık, iletişimsizlik, atılmışlık. Kısaca bireysel yabancılaşma sorunu.” (Oktay, 2004: 272) değerlendirmesini yapar. Oktay'ın

“yabancılaşma sorunu” olarak adlandırdığı bütün bu varoluşçu izleklerin büyük oranda kent yaşamıyla bir noktada bağlantılı olduğu görülür. Oktay’ın yabancılaşma olgusunu ve kentli insanın yalnızlığını bir varoluş sorgulamasına dönüştürecek şekilde işlediği “Bir Portre İçin Taslak” şiiri, gerek kullanılan imgeler ve gerekse yaratılan genel atmosfer açısından Turgut Uyar’ın “Geyikli Gece”sini andırır. Fakat “Geyikli Gece”de oluşturulan belirsiz kaçış ikliminin aksine Oktay’ın şiirinde derin bir yalnızlığın yanında daha belirgin bir çözüm önerisi sunulduğu görülür. Bu açıdan yalnızlık, şiirin öznesinin yitik varoluşu temsil eden kalabalıktan ayrışmasını, kendini tanımasını ve içsel bir yolculuğa çıkarak daha azimli bir “kavga”ya atılmasını sağlamak için gereklidir ve bundan dolayı yapıcı bir özellik gösterir. Nitekim şiirin sonunda yer alan ve “her yerdeki intiharları durduralım /her biçimdeki intiharları durduralım / Ama hadi, yalnız kalın.” (Oktay, 1998: 68) dizeleri yalnızlığın sözünü ettiğimiz işlevini belirgin biçimde ortaya koyar. Faka bu noktaya gelmeden önce, bireyin kentle simgeleştirilen yabancılaşması ve bunalımının “ürkek”, “korkulu”, “nefes nefese” gibi dikkat çekici imgelerle belirginleştirildiği görülür:

“Gece bir geyik bahçesidir bazan
ürkek, korkulu, nefes nefese,
çünkü hep birileri gelecektir
hep birilerine gidilecektir” (Oktay, 1998: 67)

Şiirin ilerleyen bölümlerinde şehirleşen toplumun ruhunu, duygularını kaybetmesiyle beraber insanların birbirine alabildiğine uzaklaşması doğaya yabancılaşma üzerinden ifade edilir. Bir arada bulunan insanların benliklerinden uzaklaşmaları ve “biz”ken “ben” olamamaları da bu duygu yitiminin sebeplerindendir. Böylece, bir “yığın” halinde “nasılsa bir arada” yaşayan insanların adeta makineleşmiş gibi bütün insani vasıflarını kaybettiği dile getirilir. Oktay’ın insanı yapan ve onu nesnelere ayıran yanının silikleşmesini bu kadar belirgin bir biçimde ifade etmesi, şiirin temel düşüncesi olan “yaratıcı yalnızlık” isteğine zemin hazırlamak içindir. Şiirin anlamsal ağırlık noktasını oluşturduğunu düşündüğümüz aşağıdaki dizeler, güçlü bir öznellik vurgusu ifade etmekle birlikte Sartre’ın *Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır* adlı eserinde ortaya koyduğu Marksist varoluşçu düşünceden hareketle “ben”den “biz”e varan bir yaklaşımın da izlerini taşır:

“Ne olur geyikleri bahçede bırakın
ne anlatabilir çoklar çoklara?”

İşte bir cam parçası, bir çakıl
hadi gidip biraz yalnız kalın.
Elbette kavgamız yine kavga
elbette aşkımız yine aşk.
Bakın konyaklar içiliyor
hüzünden yapıyor denizler
ama hadi, yalnız kalın.” (Oktay, 1998: 68)

Sartre adı geçen eserinde bunaltının insanı eylemsizliğe götürmeyeceğini ısrarla vurgular (Sartre, 2016: 44-56). Oktay’ın şiirinde de “hadi gidip biraz yalnız kalın.” dizesiyle ben’in kendini idrak etmesinin yolu yalnızlıkta bulunurken, onun bir yalıtım olmadığı “Elbette kavgamız yine kavga” dizesiyle ifade edilir. Oktay’ın varoluşçu temaları yoğun şekilde kullandığı bir diğer şiiri de yine *Her Yüz Bir Öykü Yazar* adlı kitabında yer alan “Masa” şiiridir. Bu şiirde de ürkek, tedirgin ve telaşlı bireyin kalabalıklar içindeki yalnızlığı odak noktasını oluşturur. Şiirin başlığı için seçilen “masa”, birbirinden ve kendi benliğinden kopuk insanları bir araya toplaması bakımından yabancılaşmanın ve iletişimsizliğin simgesi durumundadır. “Masa” şiiri de tıpkı “Bir Portre İçin Taslak” şiirinde olduğu gibi bir sığınak işlevi gören “gece” imgesiyle açılıyor. “Telaşlı”lık hali bu defa “geyik” imgesi üzerinden değil, ona benzer çağrışımları olan “kuş” üzerinden şiirdeki yerini alıyor:

“İndi, telaşlı bir kuştur gece
ince, sıkıntılı yüzlerledir
kahvelerin aynasında görülen.
Bungun ellerle tutuşmuştur,
denizi bir hüzün gibi bırakıp geride
vitrinli sokaklara çıkmıştır.” (Oktay, 1998: 69)

“Vitrinli sokaklar” imgesinin hemen ardından bunu güçlendiren, sahteliğin ve yapaylığın sembelleri olan “neonlar”, “naylonlar”la kaplı bir dekor tasviri yapılır. “Düşsüz ve hülyasız” kadınlarla “tıkanmış, esrik” erkekleri bir arada tutarken birbirinden alabildiğine uzaklaştıran modernite ve onun en karakteristik görünümünden olan kent hayatı, şiirde çeşitli imgelerle ortaya konur. Kadınların ve erkeklerin umutsuz, mutsuz durumları bu masa imgesiyle bir araya gel/e/me/menin ifadesi olur. Birbirlerinin dilinden anlamayan insanların yüreklerine yakın olan ve konuşan sadece “hüznün yorgun parkçılarını etrafında toplayan” masadır. Bu arada silinip giden ise bireyin duyguları, yaşama isteği ve bütün bunları bir arada tutan kişiliği olur. Ahmet Oktay, bireyin yabancılaşmasını ve yalnızlığını gerek varoluşçu terminolojinin kavramlarını doğrudan kullanarak ve gerekse de zengin imgeler

vasıtasıyla ele alır ve böylece çağın tıkanmış görünen insan anlayışına kendi bakış açısından bir yorum getirir.

Dönemin şairlerinden Gülten Akın da birçok şiirinde, özellikle kadın özgürlüğünü merkeze alarak ona toplum tarafından biçilmiş anne olmak ya da eş olmak gibi tüm roller karşısında yalnızlığa sığınmayı ve bu yolla verilen bir varoluş mücadelesini anlatır. Daha önce de dikkat çektiğimiz gibi, onun bu şiirlerinde Simone de Beauvoir'ın feminist harekete kaynaklık eden düşüncelerinin etkisi görülüyor. Akın ayrıca ilk şiirlerinden itibaren modernitenin kentleri birörnek planlayan anlayışının, insanları da makineleştirdiği; duygusu ve benliği silik bireyler oluşturduğu düşüncesini işler. “Deli Kızın Türküsü”, “Rüzgâr Saati”, “Kestim Kara Saçlarımı”, “Başka Yaşama” ve “Kendi Yalnızlığında Unutulmuş” gibi şiirlerinde bu temaların etkisini görmek mümkündür. Örneğin “Deli Kızın Türküsü”nde “*Tuttu bir alacakaranlık bastı /Bütün şehirler birbirine benzedi /[...] Şimdi ben delice yaslanmak istiyorum /Şimdi insanların yalnız kolları var*” (Akın, 1996: 19) dizelerinde kent ve insanın aynı ruhsuzlukta birleştiği görülür. “Başka Yaşama”da ise kendine yabancılaşan bireyin çaresizliği dile getirilir: “*Kaçtıkça kendinizden kendinizden / Dışarıya adandıkça / Çoğaldı güçsüzlüğünüz*” (Akın, 1996: 60). Şairin kimi zaman “eski” ve “şimdi” karşıtlığı kurarak modernite karşısında geçmişi idealize ettiği görülür: “*Yer gök arasında çaresiz kalmışız / Gemiler gelsin eski çağlardan/ Gemiler dolusu aydınlık gelsin*” (Akın, 1996: 40). Akın'ın böylece, kimi zaman mutlak bir başkaldırı şeklinde kendini gösteren özgürlük istemi, kimi zaman da yalnızlığa, geçmişe veya “uzak diyarlar”a sığınma arzusuna dönüşür.

Bireyin, modernitenin kendisine dayattığı varoluş biçimleri karşısında yalnızlığa, bir alternatif olarak görmek istediği hayali mekânlara, doğaya veya kendi benliğine sığınmak istemesi ya da dayatılan bu koşullara uyum sağlayarak bazen de kendi varoluşuna yabancılaşmasının Ülkü Tamer şiirinde de özgün bir anlatımla ele alındığı görülür. Gülsem'in Hazer, Tamer'in özellikle ilk kitabında yer alan şiirlerinde yoğunlaştığı görülen bu temaların o yıllarda Türk şiiri üzerinde derin bir etkisi olan varoluşçulukla ilişkilendirilebileceği görüşündedir:

“1950’lerde sanat ve edebiyat dünyasını etkileyen modernist akımlar -özellikle varoluşçuluk-, Tamer’in şiirine de ödünçlenmiş bir tavır olarak modern dünyadan kaçışı ekler. “O Eski Bir Güvercindi”, “İkindi Kalkanı”, “Soğuk Otların Altında”, “Nereye Giden Gemi”, “Büyücü”, “Uzun Parmaklı Silahlar”, “Dokuma”, “Çünkü

Çarşılardan Geçtim” gibi ilk kitapta art arda dizilen şiirlerde “yabancılaşmış varoluş tarafından yutul(mak)” istemeyen bir sesin, tonu hiç yükselmeyen çığlığını duyarız.” (Hazer, 2015: 190-191)

Tamer’in 1959 yılında yayımlanan ilk kitabı *Soğuk Otların Altında*, “O Eski Bir Güvercindi” şiiriyle açılır. Bu şiirle oluşturulan kuşatılmışlık, yalnızlık ve tedirginlikle yüklü atmosfer, eserdeki diğer şiirleri de etkisi altına alır. “Güvercin” imgesi, şiirde evrensel anlamına da uygun şekilde özgürlüğü temsil eden bir yapıda kullanılır. Beş birimden oluşan şiirin ilk iki birimi özgürlüğün henüz tehdit altında olmadığı sakin ve güvenli zamanların Tamer’in özgün anlatımıyla tasvir edilmesine ayrılmıştır. Burada güvercin imgesiyle birlikte “tenha”, “saklanmak” ve “sokulmak” gibi sözcüklerle henüz kentle simgeleştirilen modern hayatın kuşatması altına girmemiş bireyin sahip olduğu özgürlük ifade edilmiştir:

“O eski bir güvercindi, gittikçe hatırlanan,
O eski bir güvercindi, uçması da iyiydi bana kalırsa,
O eski bir güvercindi, çünkü tenhaydı şehirler,
Benim saçlarıma saklanırdı, benim saçlarım çalılara;
Onu görürdüm göllere girdiğimde, bildircin avladığımda akşama,

Gelir ateşime sokulurdu, o eski bir güvercindi,
Başka kimsecikler de yoktu galiba.” (Tamer, 1998: 11)

Şiirin üçüncü biriminden itibaren özgürlüğü kısıtlanmış bireyin kalabalıklarca kuşatılmışlığı “*Nasıl olduysa oldu, sardılar beni birden: /Kadınlar ve erkekler, kemikleri de ortada*” dizeleriyle ifadesini bulur. Şiirin öznesi, bu durumdan kurtuluşu pasif bir yalnızlıkta görmesine rağmen, bu imkânı elde edecek gücü kendinde bulamaz. Bu anlamda “O Eski Bir Güvercindi” şiiri, özgün varoluş imkânı kalabalıklar içinde başkaları tarafından kısıtlanan bireyin çaresiz bir tedirginlikle baş başa kalışını ifade eder:

“O eski bir güvercindi, bıraktı beni onlara,
Götürmedi kanatlarından bir başka yalnız suya,
Geçti çocuk gölgelerinden, dönmedi artık,
Yapacak işleri vardı utanmaktan başka.” (Tamer, 1998: 11)

Tamer’in “Uzun Parmaklı Silahlar” şiirinde ise çağın birey özgürlüğünü sınırlandıran yapısı, onu “ölüm”le tehdit eder. Buradaki ölüm, biyolojik olmaktan ziyade varoluşsal bir özellik taşır:

“Nedendir her zaman silahları getiriyor

Göge kanla çizilmiş bir aydan gece,
Karanlık indi mi artık, korkuları bitiren,
Utangaç haydutlar çıkıyor ansızın dağlarım,
Bulup öldürecekler beni, anlıyorum nedendir,
Nedendir her zaman silahları getiriyor
Ev bittikçe kurulan bir mezardan şehir.” (Tamer, 1998: 18)

Bu durum karşısında şiirin anlatıcısı temelde farklı fakat öz bakımından aynı olan iki çıkış yoluyla karşı karşıya kalır. Bu yollardan biri “alışkanlığa sığınarak” kalabalığa karışmakken, diğeri “cesur bir uçurum”un kıyısına vararak intiharı seçmektir:

“Durulmaz bu dağlarda artık, bu hıştırdı;
Yapışmalı kabzalarına yollara inip
Ya uzun parmaklı silahlarına halkın,
Alışkanlık yüklemeli biraz korkaklığım,
Kamyonlara binmeli hatta, çiçekler toplamalı

Usandıkça kıpırdayan çürümüş bir yürekle.
Ya da varıp kıyısına cesur bir uçurumun
Uzun bir hançere doğru akşamla uyumalı.” (Tamer, 1998: 18)

Ülkü Tamer’in şiirinde kuşatılmışlığın ve buna bağlı olarak hissedilen derin yalnızlığın en önemli gösterenlerinden biri kent ve onun temsil ettiği modernitenin özgürlük karşısındaki “tavizsiz” katılığıdır. Şairin böyle bir derin baskı altında bulunan bireye gösterdiği yol ise, bir belirsizliği içinde barındırır. Doğaya, kendi benliğine, geçmişe doğru bir kaçış ve sığınma onun özellikle ilk kitabındaki şiirlerinde bir iç yolculuğa dönüşerek güçlü bir varoluşsal sıçramaya zemin hazırlamaz ve modern insanın durumu, umutsuzluk içinde dile getirilir. “Serçe” şiirinde “*Kelimesini bulmuştum yolculuğumun: / Umutsuzluk*” dizeleriyle ifade edilen bu durum çağın ruhuna da uygun bir çaresizlik olarak değerlendirilmelidir.

Bu çaresizlik içinde insanın hissedeceği nihai kaygı, kendi varlığına ve bu varlığın sonluluğuna ilişkin olacaktır. Temelde yabancılaşma problemi de somut varlığın tehdit altında hissedilmesi de, kısıtlanmış ve özgürlüğü elinden alınmış bir varlık olma korkusu da sonlu ve sınırlı bir yaşam içinde kendine bir yer edinme isteğinin çeşitli görünümüdür. Bu açıdan her şeyi yok eden, asıl sınırları acımasız bir tavırla belirleyen ölüm fikri karşısında yaşamayı anlamlı kılacak bir sebep aramak, insanın muhatap olduğu veya kaçtığı öncelikli meseledir. Varoluşçuluk bu öncelikli meseleyi ele alırken ürettiği, yabancılaşmanın da kaynağı olan absürt ve hiçlik gibi iki temel olgu karşısında çeşitli konumlar alır.

3.3. Anlamsızlık ve Hiçlik

Batı dünyasında Ortaçağ'dan itibaren kendini gösteren ve XVII. yüzyıldan günümüze kadar etkisi artarak devam eden büyük değişimin insanlık adına çeşitli kazanımları olmakla birlikte yine insanlık adına devasa kayıplara sebep olduğu bilinen bir gerçektir. Bu kayıpların belki de en anlamlısı, “yaşamın yaşamaya değer olup olmadığı”nın tarihte hiç olmadığı kadar sorgulamaya açılmasına sebebiyet veren ‘anlam kaybı’dır. Batı dünyasında, Ortaçağdan XIX. yüzyıla kadar yaşanan gelişmeler, bahsettiğimiz anlam yitiminin zeminini hazırlamış, XX. yüzyılda yaşanan ve tüm insanlığı etkileyen büyük savaşlar ve insan kayıplarıyla anlamsızlık düşüncesi doruk noktasına ulaşmıştır. William Barrett (2016, 30-45), bu gelişmelerin ardındaki merkezi gerçeği, Batı’daki modern tarihin çıkış noktası olan dinin gerileyişinde bulur. Dine bağlılığını kaybetmesiyle varlığın aşkın boyutuna olan temasını da yitiren insan, ona göre, ruhunun ihtiyaçlarına cevap veremeyen kaba bir objektiflik dünyasında kendini yapayalnız hissetmiştir. Ardından toplumun rasyonel olarak tanzimi ve bilimlerin gelişmesiyle varlığı fethetme iddiasındaki insanın aklın gerçek sınırlarını yine bilim yoluyla ‘keşfetmesi’ onu varlığın ve dolayısıyla anlamın sınırlarıyla yüzleştirmiştir:

“Modern insan bu gücü sayesinde gezegeni dönüştürmüş, mesafeleri ortadan kaldırmış ve dünya nüfusunu üçe katlamıştır. Fakat her insani husus gibi bu gücün de olumsuz yönleri vardır: Şöyle ki, bu güç, modern insanı gerçek endişe anlarında kendisine hücum eden somut duygudan yoksunluk, boşluk ve aidiyetsizlik/köksüzlük gibi hislerle baş başa bırakmaktadır.” (Barrett, 2016: 37)

Varoluşçu felsefe de tüm insanlığın muhatap olduğu bu gelişmelerin yönlendirmesiyle şekillenmiş, insanın dünyadaki varlığına bir anlam arama çabalarının ürünü olmuştur. Bu bakımdan “anlamsız/saçma/absürt”, “hiçlik”, “boşluk” gibi kavramlar varoluşçu filozoflar tarafından yeniden yorumlanmış ve kimi zaman var olmanın değiştirilemez gerçeği, çağın hastalığı ve geri dönülmez şekilde içine düşülmüş bir girdap, kimi zaman da Tanrı’yla irtibatın kesilmesinin bir sonucu olarak yorumlanmıştır.

“Saçma” ya da “absürt” kavramı genel olarak “anlamsal öğeleri birbiriyle bağdaşmayan, mantık kurallarına aykırı olan” (Hançerlioğlu, 1979: 7) şeklinde tanımlanırken varoluşçu felsefelerde “yaşamın anlamsızlığını, amaçsızlığını, tutarsızlığını” (Cevizci, 1999: 743) ifade etmek için kullanılır.

Pascal; bir fizikçi, matematikçi ve düşünür olarak uzaya, “ürkütücü boşluğa” doğru sonsuz büyüyen ve atomlara doğru sonsuz küçülen varlık âleminin tam ‘orta’sında, bir bakıma iki hiçlik arasında ‘yutulan’ insanın, içinden çıktığı bu yokluğu da görme imkânından mahrum olduğunu hisseder (Pascal, 1992: 69). Ona göre, aklın sınırlarının dışında olan bu alanlara nüfuz etmek ise ancak sezgi ile mümkün olabilir. Yine insanın her an yüz yüze olduğu ölüm gerçeği, varlığımızın rastlantılara bağlı olduğu ve ayağımızın altından kayan bir zeminin bizi bir uçuruma doğru sürüklediği kaygısı Pascal’ın düşüncelerinin önemli bir noktasını oluşturur. Kierkegaard’da ise saçma ya da absürt, Pascal’a benzer şekilde “anlamsız” değil “akıl almaz” bir alanı ifade eder ve ancak imanla aşılabilir. *Korku ve Titreme*’de İbrahim peygamberin oğlunu Tanrı’ya kurban etmesindeki teslimiyet akılla kavranır bir eylem olmadığı gibi etikle izahı da mümkün değildir. Çünkü hiçbir akli ya da etik ölçü bir insanın oğlunu öldürmesini doğru bulmaz. Bu açıdan, onun durduğu yer yalnızca imanla ulaşılabilecek bir noktadır. Diğer taraftan bu kavram aynı zamanda insanın dünyadaki yabancılığını ifade eder. Kierkegaard ve Heidegger insanın dünyaya bırakılmışlığından kaynaklanan yabancılığını ‘saçma’ olarak ifade ederler. Heidegger’e göre insan olarak var olmak, hiçliğe maruz/açık olmak anlamına gelir, buna göre hiçlik bütün varlığı önceler, kuşatır ve onun varlık şartını oluşturur. Bunun karşısında insan nihai bir teselli duygusundan uzaktır ve her türlü çabanın sonucu beyhudedir, akıbeti ise yokluğun uçurumudur. Bundan dolayı insan kaygılı bir varlıktır (Gray, 2012: 16). Kierkegaard’ın şu satırları dünyaya atılmışlığı içinde hiçlikle yüz yüze gelen insanın yaşadığı saçma ve yabancılaşma duygusunu en net şekliyle yansıtır:

“Ne çeşit bir ülkede bulunulduğunu kokusundan tanımak için parmak yere batırılır. Parmağımı varlığa batırıyorum hiçlik kokuyor. Neredeyim kimim? Buraya nasıl geldim? Dünya denilen şey nasıl bir şey? Bu sözün anlamı ne? Beni buraya getirip bırakan kim? Dünyaya nasıl geldim? Bana neden sorulmadı? Neden bana görenek ve gelenekler tanıtılmadı da, tersine, sanki bir esirci tarafından satılmışım gibi göreve zorlandım? Gerçeklik dediğimiz bu koca denemeye neden katıldım? Buna neden katılmalıydım? Bu keyfi bir şey değil miydi? Buna katılmaya zorlandı isem, beni buna katılmaya zorlayan direktör nerede? Kime yakınayım? Varlık elbette bir tartışmadır. Benim görüşümün göz önünde tutulmasını dileyebilir miyim? Eğer dünyayı olduğu gibi kabul etmem gerekiyorsa, ne olduğunu hiç denememiş olmam daha iyi olmaz mıydı?” (Birand, 1962: 45)

Nietzsche ise Batı felsefesinin başlangıcından çağdaş felsefeye kadar bir anlam arayışı içinde olduğunu ve nihayet yaşadığımız dünyayı boş ve anlamsız bir hale getirdiğini, bu

noktada insanın var olmak ve yaşamak için tüm amaçlarının ortadan kalktığını düşünür. Varılan nokta mutlak bir nihilizmdir ona göre. İnsana var olması ve bu dünyada yaşaması için bir sebep göstermek gerekir. Asırlar boyunca metafizik dünyayı asıl kabul eden yürürlükteki yaklaşımlar, ona göre yaşamı anlamsız kılmıştır. Nietzsche nihilizmden kurtuluşun çaresini üstinsan'da görür.

Sartre'in felsefesinde ise saçma ve hiçlik kavramları iç içe bir görünüm sergiler. Ona göre saçma, varlığın kendinde bulunan bir özelliktir. Hiçlik ise bilinçle birlikte ortaya çıkar. Kendinde-varlık, kendisiyle dolu, tam, hareketsiz ve kitleseldir. Kendi-için-varlık, yani bilinç sahibi insan ise eksiktir. Kendini tamamlamak üzere sürekli atılımlar yapmak durumundadır. Yani kendinde-varlık olmaya doğru yönelme halindedir. Bu sürekli çaba, onu "ne ise o olmayan ve ne değilse o olan" bir varlık yapar. İşte insanın bu tamamlanmamışlığını, kendine-varlıkla olan bu temasını Sartre 'hiçlik' olarak tanımlar. Tanrı'nın varlığını kabul etmeyen Sartre insanın sürekli değişim odaklı bu atılımlarını mutlak bir özgürlük içinde yaptığını belirtir. Tıpkı nesnelere gibi, insanın varlığının da mantıklı bir dayanağı ve zorunluluğu bulunmaz. O, atılmışlığı içinde bu dünyada varlığının bir dayanağı bulunmayan, kendini tamamlamak gibi imkânsız ve boş bir çabanın içinde sürekli hiçlikle yüz yüze gelen, şimdi ve burada olması kadar olmaması da imkân dâhilinde bulunan bir varlıktır. Bundan dolayı varoluşun kendisi saçmadır.

Buna göre Sartre, insanın farkında olmadan ve kaçınılmaz bir şekilde anlamlandırmaya çalıştığı saçma bir dünyada yaşamakta olduğunu düşünür. Bu hem şeylerin, hem insanın kendi saçmalığıdır (MacIntyre, 2001: 60-62).

Karl Jaspers felsefesinde ise hiçlik, hayat karşısında hesaplanamayan, öngörülemeyen veya karşı konulamayan durumlarda ortaya çıkan bir sonuç olan *iflas* durumunda açığa çıkar. İnsanın tabiata hâkim olarak kendini güvende hissetmesi, Jaspers'e göre, ancak geçici bir duygudur ve insan üstesinden gelemediği ağır iş yükü, hastalık, yaşlılık ve ölüm gibi büyük güvensizliklerin kıskacı altındadır. Alelaide varoluşta insan, bu *sınır durumları* görmezden gelir. İnsan ölüme mahkûm bir varlık olduğunu, suçlu olduğunu ve hayatına tesadüflerin hükmettiğini alelaide varoluşta unuttur. İnsanın muhatap olduğu bu ağır tehdit durumları ve hesaplanamayan şeyler nihayet "bütünde iflâs"a gider. Sınır durumları ortaya çıktığında ise insan tek başınadır. Sınır durumlarla beraber ölüm,

tesadüf, suç ve dünyanın güvenilmez oluşu insanı iflâsla karşı karşıya bırakır. Sınır durumlarda ya hiçlik görülür ya da dünyanın ne olduğu hissedilir. Yani Jaspers, sınır durumları aşkın varlıkla temasın ve varoluşa bir dayanak, bir anlam bulmanın imkânı olarak gördüğü gibi bu imkândan mahrum olmayı da hiçlikle ilişkilendirir.

Var olmanın dayanaktan yoksunluğunu ve insanın yaşamak için verdiği mücadeleyi saçma (absürt) olarak değerlendiren Albert Camus'ye göre ise yaşam anlamsızdır ve insanı kuşatan dünya içinde yaşamın anlamını bulmak mümkün değildir. Saçmayı ortaya çıkaran, insan bilincidir. Saçma, insanın kendini dünya üzerinde anlamlı bir yere konumlandıramamasından kaynaklanmaktadır. Camus'ye göre sonsuz bir mücadele içinde anlamsal dayanaktan yoksun bir hayatı yaşamakla ölümü seçmek arasında hiçbir fark yoktur. Nitekim *Sisifos Söyleni*'nde "niçin yaşamalıyım" ya da "niçin intihar etmemeliyim" (Camus, 1996: 165) sorularını sorar ve Yunan mitolojisindeki Sisifos karakterinin anlamsız çabasını metaforik bir düzlemde kullanarak bu sorulara olumsuz bir cevap verir. Fakat buna rağmen insan intiharı değil, saçmayla yüzleşerek yaşamayı seçmelidir. Bu görüşünü de *Başkaldıran İnsan*'da temellendirir. Camus, burada absürt/saçma duygusunun insanı nihilizme götürmeyeceğini öne sürer ve 'başkaldırma' kavramıyla insana bir çıkış yolu göstermiş olur.

Görüldüğü gibi akli temel kabul eden felsefelerin karşısında yer alan varoluşçuluğa göre, insan için yaşamın anlamını dışardan bir varlık veya sistem değil, yine insanın kendisi verir. Bu bakımdan varoluşçulukta reddedilen önsel bir anlamın varlığıdır. Başlangıçta insan, akılla donanmış belli bir 'varlık' meydana getirmekten uzaktır. Dolayısıyla insan öncelikle 'hiçlik'tir ve varoluş 'saçma'dır. Yani, 'insanın varoluşu, onun özünden, varlığından önce gelir' ve varoluşu anlamlı kılacak olan insanın kendisidir (Bozkurt, 1995: 126). Bu bakımdan hiçliğin bir kapısı anlamsızlığa ve boşluğa açılırken diğer kapısı, metafizik bir evrenin yokluğu düşünülecek olursa, ölüme ve sonluluğa açılır. Fakat maskelenmemiş hiçlik duygusu, şayet bu dünyanın ötesinde bir varoluş kabul edilecek olursa aşkınlık için bir sıçrama noktası halini alır.

Hiçlikle her an karşı karşıya olan insanın durumu, özellikle modern sanatta ve edebiyatta hayli güçlü bir karşılık bulmuş, alışkanlığın güven verici sadeliğinin dışına çıkan her durum, sanatın konusu olmuştur. İnsan "aynen modern sanattaki tümüyle delik veya boşluklarla dolu gizemli insan figürleri gibidir." (Barrett, 2016: 68) Özellikle

şiiirde anlam bahsinin çeşitli sanat ve düşünce akımlarının da tesiriyle tartışıldığı bir dönemde anlamsızlık ve hiçlik, yabancılaşmanın kaynağı olarak Türk şiirinin ilgilendiği ana kavramlardan biri olmuştur.

İlk şiirleriyle Garip akımının öncülerinden sayılan Oktay Rifat (1914-1988) özellikle 1950’li yıllardan sonra keleme aldığı şiirlerinde anlamsızlıktan kaynaklanan böyle bir bunalımı dile getirmiştir. Fakat bunun nihai bir duygu durumu değil, varoluşa doğru yönelmiş bir bilincin ilk tepkisi olduğunu sonraki yıllarda kaleme aldığı “Kültür Dışalımı” başlıklı yazısında belirtir. Oktay Rifat burada varoluşçuluktan, özellikle de Sartre’ın elinde yeniden şekillenen biçiminden olumlu cümlelerle bahseder. Varoluşçuluğun Sartre’dan önce bir “bunalım” felsefesi olduğunu fakat onun elinde “insancıl bir öğretiy”ye dönüştüğünü ifade eder:

“Gerici sanat adamının deneylerinden ders almasını bilen ilerici, öğrendiklerini kendi sanatına yararlı kılmayı da beceriyor. Başka bir memleketinde bir bunalım felsefesi olan varoluşçuluk, Fransa’da Sartre’ın elinde kılık değiştirerek insancıl bir öğretye dönüşüyor” (Horozcu, 1992: 259).

Cemal Süreya, Oktay Rifat’ın *Elleri Var Özgürlüğün* (1966) adlı şiir kitabı üzerine kaleme aldığı bir yazısında şairin hayata ve evrene bakışındaki büyük değişime dikkat çeker. Özellikle *Şiirler*’de belirsiz de olsa bir karamsarlığın izlerini bulan Süreya bu kitapta yer alan şiirleri Oktay Rifat’ın daha sonraki eserlerinde açık bir şekilde belirecek olan bir değişimin de başlangıcı olarak görür (Süreya, 1991: 99). *Elleri Var Özgürlüğün* adlı kitapta yer alan “Agamemnon” şiirinin telkin ettiği duygular Cemal Süreya’nın bahsettiği değişimin en belirgin örneklerinden sayılabilir. Fakat Horozcu’nun daha önceki şiirlerinde de, örneğin *Aşağı Yukarı* ve *Karga İle Tilki*’de anlamsızlığın sebep olduğu bu karamsarlık, sıkıntı ve umutsuzluğun izleri görülür. “Kanarya” şiirinde bu duyguyu yaşayan şiirin öznesi, çözümünü dışsal bazı avuntularda aramakta fakat istenilen huzuru bir türlü bulamamaktadır:

“Ben bıktım arkadaş bıktım
Usandım anlıyor musun
Bir boğuntu geldi üstüme
Fırladım sokaklara çıktım
Kadınlara hallendim rasgele
Potin boyattım gazoz içtim
Tabanlarım şişti dolaşmaktan
Anladım ki nafîle

Netsem neylesem nafile
Ağaçlı yollar nafile
Balıkçılar manavlar karpuz sergileri
Berber dükkânları nafile” (Horozcu 2018, 170)

Sartre’ın *Bulantı* adlı eserinde benzer bir durum, sıkıntıdan kurtulmak için kendini sokaklara atmak şeklinde karşımıza çıkar: “*Bu güç ona dışardan geliyor... Şu bulvardan. Kolundan tutup ışığa, insanların arasına, pespembe sokaklara götürmeli onu... Orada böyle acı çekilmez; yumuşayıverir, güvenç dolu halini bulur ve her zamanki acılarının düzeyine iner*” (Sartre, 1981: 41). *Bulantı*’nın kahramanının ifadesiyle “her zamanki acıların düzeyine in”mek, dünyaya ve hergünkü yaşamın içine dalmakla, herkesleşmekle ve kendini aldatmayla sıkıntıyı maskeleyerek anlamına gelir. Fakat böyle bir yol sıkıntının nihai çözümü değildir. Aslında Sartre’a göre bu duygunun kalıcı bir çözümü de yoktur. Çünkü sıkıntı insanın ayrılmaz bir parçasıdır. İnsan olmak ve anlamsız bir dünyada bulunmak bu duygunun asıl kaynağıdır. Oktay Rifat’ın şiirinde de benzer bir durum söz konusudur. Kalabalığa karışmak, duyulan boğuntuyu geçici olarak hafifletse de asla kalıcı bir çözüm olmayacaktır. Bu anlamda, şiirdeki “nafile” vurgusu da boşluğu, hiçliği ve anlamsızlığı çağrıştırmaları bakımından dikkate değerdir.

Perçemli Sokak kitabının ön sözünde Oktay Rifat’ın, şiirde anlam bahsini ele alırken, anlamsız ile akla aykırı olanı birbirinden ayırt ettiği görülür. Mantığa, aklın alışılmış işleyiş düzenine uymayanın da imgesel olarak zihinde bir karşılığının olabileceğini savunduğu bu yazısından sonra *Elleri Var Özgürlüğün* adlı kitabında anlamsızlık vurgusu ve tavrı daha belirgin şekilde kendini gösterir. Burada, güçlü bir ölüm ve hiçlik vurgusu anlamsızlığın asıl kaynağını görmemize yardımcı olur. Cemal Süreya, onun özellikle “Agamemnon” şiiri için “ ‘Güçlü ölüm’ artık ‘en büyük anlam’dır onun için. Hiçliği, içi ezilerek, yalnız içi ezilerek değil aynı zamanda ondan fena halde korkarak fark ediyor Oktay Rifat.” (Süreya, 1991: 100) değerlendirmesini yapar. Gerçekten de Horozcu’nun bu şiirinde birbiriyle anlamsal olarak uzlaşmaz görünen birçok öge bir araya getirilmiş, sözcükler ve cümleler birbirine bağlanmak için değil de aykırılığı belirginleştirmek için art arda dizilmiş gibidir. Ölümü zorunlu ve kaçınılmaz bir son olarak algılayan, evrende tek başına kalmış gibi hisseden, kalıplaşmış söylemlerin geçersizliğini fark eden ve kendi yaşamasını kendi kuracağı anlamlara bağlı gören öznenin yeni sorunu, kuracağı anlamın ‘hayatını taşımaya’ (May, 1997: 16) yetip yetmeyeceğidir. Hayatın kendini sürekli tekrarlayan ve hiçliğe doğru kaçınılmaz bir

şekilde ilerleyen akışı Horozcu'nun “*En çabuk eksilme bu! Ya ufalmak azar azar, ya bitmek temelli! Ve sonra yeniden, Yeniden büyümek, toprağa ve poyraz yeline aykırı! Sincap gibi solumak kuşkuda, en sürekli kuşkuda!*” dizelerinde sorgulanır. “Güneşler Aylar” şiirinde ise öznenin bölünmüş, parçalanmış bir varlık düzlemine taşındığı görülür. Şiirin ‘boş’lukta sallanan ve ölmemeye dair hiçbir güvencesi olmayan öznesi, hayatın ‘çürük ip’liğine güvenmek zorunda oluşunun saçmalığını yaşar. “*Altımda ip, ha koptu ha kopacak, çürük.*” Şiirin çıkış noktası da varış noktası da hiçliğe doğru adım adım ilerleyen öznenin bu durum karşısındaki çaresizliğinin doğurduğu boşluk duygusudur:

“Güneşler, aylar türettim, aşklar doğurdum.
Kırk yerimden kopuk, kırk yerimden yamalı,
Savruldum, özlemlere düştüm yaprak gibi.
Altımda martılar ve deniz, altımda gök,
Altımda ip, ha koptu ha kopacak, çürük.
Kadınlar, sokaklar, cenaze alayları
Yağdı üstüme döşeklerde, çırılçıplak.
Sevişir gibi havalar, güzel havalar!
Bulutlara baktım kaykılıp iskemlede.

Boş boş! Sevgiler ucuz, kitaplar nafile!
Yel aldı hepsini harmanda birer birer.” (Horozcu, 2018: 426)

Bu ruh halinin ileri bir aşamasında Sartre’ın *bulantı* diye isimlendirdiği varoluşun değişmez eşlikçisi olan bir duygu durumu yaşanır. Dünyada var bulunmasını hiçbir mantıki temele oturtamayan, tüm varolanlarla birlikte bedeninin de dünya üzerindeki olumsuzluğu ile karşılaşan insan, “fazladan” bir varlık olarak bu durum karşısında nesnelere ve/veya kendi bedeninden bir tiksinti duyar. Oktay Rifat’ın “Yağmur 2” şiirinde “yitmişlik”le ifade edilen insan varlığının olumsuzluğuna, bulantı benzeri bir duygu durumu eşlik eder:

“Ölmüş etleri yokluyorum, yoğun,
Kanlı çengelimi unutmak için.
En yalnız kamışlardan örülmez mi
İnce hasırlar? Neden bu yitmişlik?” (Horozcu, 2018: 399)

Oktay Rifat’ın şiirinde bu hiçlik düşüncesinin alıp götürdüğü en insani duygularda olan yaşama sevincidir. “*İşiyorlardı sıcak toprağa, insansı bir çömelişle, ürüyorlar kendi bölgelerinde, ağacı ve havayı koklayarak; direniyorlardı yaşamanın anlamsız*

sevincinde” (Horozcu, 2018: 365) dizelerinde var olmanın ve hayatta kalmanın güçlü bir dayanaktan yoksun olduğu düşüncesinin izleri görülür. Bu aynı zamanda insanın paradoksal ve anlam verilemeyen varlığı karşısında sorgulamanın başladığı yerdir. Oktay Rifat tüm anlamları yıkan ve hayatın değerini sorgulatan ölüm ve saçma fikriyle yüzleşmek ister. Nitekim “Yeni Ozanda Umut” başlıklı yazısında şu cümlelerle düşüncesini ortaya koyar:

“Camus’yü okudunuzsa bilirsiniz, kişi evren düzeninin tüm saçma olduğunu anladığı gün, tam içinin karardığı anda anlar işin başa düştüğünü, kendi gücüne güvenmesi gerektiğini. İşte o zaman kaderini tanrıların elinden almak için dikilir. Sartre, denemelerinde, mutlu günlerin şu dönemecin ardından karşımıza çıkıvereceği kanısının, bu salt umudun devrim inancına aykırılığını belirtir. Öyle ya, mutluluk nasıl olsa gelecekse, hele şu dönemecin ardında ise, elimizi kolumuzu bağlayıp onu beklemek düşer bize. Neden çırpınalım da tatlı canımızı üzelim? Oysa mutluluğa alın teriyle ulaşılır. Mutluluğu dört gözle bekleyen kişi umudun yanı sıra ister istemez umutsuzluk da duyar. Duyar da yüreği cız eder, iyi günün, mutlu günün değerini daha iyi anlar. Ne yapsın öyleyse ozan? Bir umutlu, bir umutsuz mu olsun? Arada bir öyle, arada bir böyle mi görünsün? Ne öyle görünsün, ne böyle. İnsan olsun ozan. Bıraksın yarı tanrılığı, yanı başımızda, yaşamın içinde, sorunların göbeğinde olsun. O da en az bizim gibi yapışsın bu sorunlara. Bütün çabalarımıza, mutluluğa erişmek çabamıza canla başla katılsın.” (Horozcu, 1992: 188)

Oktay Rifat’ın bu görüşleri, yazıda isimlerini andığı Camus ve Sartre’in düşünceleriyle örtüşür. Camus, umudu bir aldanma ve saçmayı maskeleyen aracı olduğu için reddeder. Bundan dolayı, dinginlik verici her türlü umut düzenine karşıdır. Sartre ise umutsuzluk fikrini insanın “kendisi dışındaki hiçbir şeyden” yardım beklememe üzerine temellendirir. Her iki düşünür, bu yolla insanın kendini aldatmasının önüne geçmek ister. Böylece anlamsız olan hayata anlam katmak insanın kendi vazifesi haline gelecektir.

Melih Cevdet Anday’ın şiirlerinde hiçlikle karşılaşma boşluk duygusuyla ifade imkânı bulur. Öznenin kontrolü dışındaki tüm varlık alanı gibi, kendi varlığı veya ölümü de onun etki edebileceği alanın dışındadır. Bu duyguya kapılan insanda ‘her şeyden vaz geçme’ refleksi ortaya çıkar. Anday’ın şiir kişilerinde zaman zaman görülen boşluk hissinin kaynaklarından biri de budur. Bir bilinç varlığı olan insanın etrafını kuşatan ve tüm katılığıyla birlikte sonsuz doluluk hissi veren nesnelere dünyasıyla teması, insana tam da bu doluluğundan ve ‘kendiliğinden’ olma özelliğinden dolayı anlamsız, saçma ve boş

görünür. “Güneş Salıncağı” şiirinde her şeyin yerli yerinde oluşu hiçlik duygusunu açığa çıkarır:

“Güneş salıncağı sallanır
Penceremde bulut dizerken.
Her şey aynı yerde, hiçliğin taşı,
Denizin zamansız doruğu, gömülmüş
Toprak ve bir yere gitmeyen yel.

Varlamak içinmiş gibi zamanı
Sallanır durur güneş salıncağı.” (Anday, 1996: 190)

Bu şiirde durgun varlığa var olma imkânı veren zaman olgusu, güneşin hareketiyle birlikte açığa çıkar. Yani varlığın ilksel anlamı hareketsizliktir. Fakat kimi zaman hareketin monotonluğu da saçma düşüncesini meydana getirir. *Kolları Bağlı Odysseus*’ta bu sürekli hareket şu dizelerle ifade edilir:

“Duyular eski ağaçlarım benim
Her gece bütün kuşlarını yiyen
Alaca bulaca fener alayı
Unutup gidilmiş körebelerim
Bilinçsiz bir inatla yeniden
Yeniden boyuna yeniden
Kurup kaldırıyorsunuz bu sofrayı” (Anday, 1996: 148)

Camus’nün Sisifos mitini yorumlayışını çağrıştıran ‘iki nokta arasına sonsuz bir koşu’ya mahkûm edilmiş insanın anlamsız ve boş çabası şiirde farklı imgelerle karşımıza çıkar:

“Kendi kendine geçip giden mavi
Kanatlı atında dalganın
Yarıya indirgemiş daireyi
Sallanın maviler sallanın
Varabilir misiniz yayın ötesine?
İki nokta arasında sürekli
Ve sonsuz bir koşu ki tanrım
Gökler de yarım, dalgalar da yarım
Dalgaları gökler tamamlıyor geçtikçe.” (Anday, 1996: 156)

Benzer bir “sıkıntıya yazgılı” insan portresini Behçet Necatigil’in (1916-1979) bazı şiirlerinde bulmak mümkündür. Necatigil, zaman zaman hayat karşısında büyük bir umutsuzluk ve sıkıntıyı telkin eden bir şiir atmosferi oluşturur. Geleceğe yönelen, fakat önü alınmaz bir şekilde sürekli altı oyulan bir var olma durumu, ölüme yazgılı ve umutsuz insana fısıldanan ve hayatın anlamsızlığını/değersizliğini imleyen bir hakikat

olarak kendini gösterir. “Ölü Çizgi” şiirinde bu anlamda kendini gösteren sıkıntı ve kasvet, varoluşçuların tarif ettiği temel insanlık durumuna oldukça yakındır:

“Birden yayılır kanda
Kararır dört yan.
Bir çöküntü başlar yaşamanda
Her şeyin değersizleştiği an...” (Necatigil, 2009: 86)

Anlamsızlığın bazen bir çıkmaz şeklinde kendini gösterdiği Behçet Necatigil’in bazı şiirlerinde insanın doğumundan ölümüne değin bulunduğu dünyada bir tür fırlatılmışlık içinde acı çekmeye mahkûm olduğu düşüncesinin izleri görülür. Açıkça saçma olan bu hayatı kendi isteğiyle seçmemiş olan edilgen kişi, bu şiirlerde zaten iradesi dışında gelmiş olduğu dünyadan, yine kendisine sorulmadan koparılacağı günü bir kayıtsızlık içinde bekler. Hiçlik ya da boşluk hissine yol açan bu temel duygu durumu Necatigil’in birçok şiirinde kendini gösterir. Örneğin “Boşluk” şiirinde, pencerede oturan bir genç kızın hissettiği ‘sıkıntı’nın kaynağı sosyal bir yalnızlıktan daha derinde gibidir. Şiirin geneline yayılmış ve özellikle oluşturulmuş bir sıradanlık ve olağanlık havası, bahsedilen kısır döngüyü de bir açıdan besler. “*Bir bezginlik içinde / Gün bitmek bilmiyordu // Dönmüş evdekilere sırtını / Omuzlarında yük gibi / Dünyanın yalnızlığı*” (Necatigil, 2009: 54). “Birey” adlı şiirde de “gündelik sıkıntılar” içinde hayatın ağır yükünü çeken orta sınıf insanı, karşısına çıkan çeşitli engelleri aştıkça yenileriyle karşılaşan mitolojik/destansı karakterler gibi nihai amacı belirsiz ya da anlamsız bir mücadelenin içindedir. Çünkü verilen mücadelenin sonunda insan hala “çıplak ve mutsuz”dur:

Ulusların ilk çağları gibiyiz destan
İlkel araçlar yokluklar
Bir düzen kurmak çıplak, mutsuz
Yazılsaydı hayatımız destan.

Çekmek kadırgaları bitkin, bezmiş
Kendimize bile fazla çok zaman
Dar dörtgeni nasıl kırsın bu gövde
Eşleri mi evleri mi çocuklar destan.” (Necatigil, 2009: 150)

Necatigil’in bu tür şiirleri içinde en dikkat çekici olanı “Dönme Dolap”tır. Bu şiirde, dünyadaki varlığı ‘olumsal’ ve ‘rastlantısal’ olan insanın yaşamak için kesin ve kabul edilebilir ya da önceden belirlenmiş bir amacı yoktur. “*Nerden niçin mi geldim / Bilmeden bir şey diyemem, ya siz?*” dizeleriyle açılan şiirde insanın doğumla başlayan

dünyadaki durumu, alegorik bir yapıda sunulmuştur. Şiirin öznesi nereden geldiğini bilmediğini, daha önemlisi “siz”in de bilemeyeceğinizi, dolayısıyla insanın dünyaya iradesi dışında gönderildiğini anlatmak ister:

“Bir luna-park mı bir konser bir gösteri
Bilmem pek anlamadım önüm kalabalıktı
Sıkıştığım yerde vakit çabuk geçti
Bak dediler baktım pek bir şey göremedim
Hem her yer karanlıktı
Zaten ben geldiğimde.” (Necatigil, 2009: 188)

“Luna park”, “konser” ve “gösteri” kelimeleriyle anlamsal yönü daha da belirginleşen “dönme dolap” bir dünya alegorisi olarak karşımıza çıkar. Bu anlamı güçlendiren “kalabalık”, “sıkışmak” ve “karanlık” gibi kelimeler ise modern dünyanın çeşitli görünümünü temsil eder. Şiirin öznesinin takındığı edilgen tavır da varoluşçulukta insanın durumunu imleyen “bırakılmışlık”la doğrudan ilgilidir. Bırakılmışlık, güçlü bir kaygıya sebep olabileceği gibi kimi zaman da bu kaygının bastırılması, zaten başa çıkılması imkânsız olan varoluşun saçmalığı karşısında umursamaz bir tavır almaya dönüşür. Örneğin Camus’nün *Yabancı* adlı romanında Meursault karakterinin hayat karşısındaki tutumu bu yöndedir. “Dönme Dolap”ta geçen “*Hem hiç önemli değil / Geldim, yer açtılar, oturdum / Girip çıkanlar vardı / Zaten ben geldiğimde.*” dizelerinde de şiir öznesinin benzer bir tavır sergilediği düşünülebilir. Şiirin her kıtasının sonunda “*Zaten ben geldiğimde*” ifadesinin tekrar edilmesi de bu edilgen tavrın şiirin tamamına yayılmasına olanak tanır.

Heidegger’e göre, dünyaya gelişi gibi gidişi de iradesi dışında geçecek olan insanın nihai ve en büyük kaygısı zamansallık ve ölümdür. “Dönme Dolap” şiirinde öznenin tek kaygısı da “gidiş”e ilişkindir. Bir ucu belirsizliğe ve dolayısıyla hiçliğe çıkacak olan ölüm, insanın her an karşı karşıya olduğu en mutlak ve diğer tüm imkânları bertaraf eden, “ayağının ucunda adeta bir uçurum gibi” duran ihtimaldir. Şiirin son bölümünde bu nihai kaygının izleri görülür:

“Benim tek düşüncem büzüldüğüm köşede
Nasıl çekip gideceğim kalk git dediklerinde
Çünkü çıkmak sıkışık sıralardan mesele
Kalkacaklar yol vermeye bakacaklar arımdan
Az mı söylendilerdi şuracığa ilişirken
Zaten ben geldiğimde.” (Necatigil, 2009: 188)

Tıpkı bir dönme dolaptaymış gibi kısır döngüye hapsedilmiş insanın dünya ile münasebeti, bu saçma işleyişe dayanır. Yokluk veya boşluk da yalnızca ölümle ilişkili kavramlar değildir. Varoluşçulara göre, insan dünyada bulunmakla, Necatigil'in "İçerlek" şiirinde "*Gene de hiç kimse kurtulamaz içinde büyüyen / Bu korkunç boşluktan, diyorum.*" (Necatigil, 2009: 142) dizeleriyle ifade edildiği gibi her an bu duyguyu yaşamaya mahkûmdur.

İlhan Berk, 1952 yılında yayımlanan *Günaydın Yeryüzü*'nde "*Mutlaka yaşamalıyız / En çok da rüzgârda bir ağaç gibi hür / En çok keder içinde / En çok yaşamasını istediğimiz*" (Berk, 2003: 86) dizeleriyle bir yaşama sevincini özgürlük şartıyla şiirine taşır. *Türkiye Şarkısı*'nda bu istek yavaş yavaş sönmeye başlıyor gibidir. Örneğin "Ayrığın Yüreği" şiirinde özne yaşamaktan umudunu kesmiştir: "*Dünyayı, derdi, dünyayı / Hiçbir şeylere değişmem. // Şimdi yaşamak istemiyor*" (Berk, 2003: 116). Yaşamak anlamını kaybettiğinde gündeme gelen ölüm isteği de ortada hala bir anlamın var olduğunu gösterir. Fakat burada anlamın ağırlığı ölüme yüklenmiştir. Berk'in şiirlerinde anlam sorunu, doğrudan hayatın anlamsızlığını "dile getirmek"ten ziyade anlamsızlığı şiir dili içinde belirginleştirmeye dayanır. Esasen benzer bir şiir anlayışını paylaştığı kuşağının diğer şairlerinde de böyle bir eğilim görülmekle birlikte bunu en uç noktada temsil edenin İlhan Berk olduğunu ifade etmek gerekir. Berk, şiirde anlam bahsinde kendi kuşağı içinde en radikal görüşü temsil eden şairdir. Ona göre, şiir aslında bir şey söylemez ve çağın şiiri bir şey söylemek için yazılmamaktadır. Şiirin konusu bir hiçtir, bir hiçten doğar (Bezirci, 2005: 20). Benzer şekilde Berk, 1962 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanan "Anlamsızlığın Anlamı" başlıklı yazısında "Mısırkalyoniğne" adlı şiiri için şu ifadeleri kullanır:

"Mısırkalyoniğne konusuzluğun, hiç'in şiiridir. [...] Anlamıysa, rastlantısal bir anlamlılıktır bu. Amacını, anlamı yok etmek biçiminde özetleyebilirim." (akt: Bezirci 2005, 106)

Şair bu görüşlerini daha sonra çokanlamlılıkla izah etmiş olsa da rastlantısallığı ve hiçliği bu kadar merkezi kavramlar olarak ele alması oldukça dikkat çekicidir. İlhan Berk bu yolla, hiçbir nedene bağlı olmaksızın dünyada bulunan ve hayatı rastlantılara bağlı olarak devam eden insanın duyduğu hiçlik kaygısını ve anlamsızlığı şiir dilinde yaptığı tasarruflarla otaya koymaya çalışmıştır. Yani şair bir bakıma şiirin anlatılmaz olanı anlatma imkânını kullanmıştır denilebilir. "Mısırkalyoniğne" böyle bir anlayışın

ürünü olsa da kimi şiirlerinde Berk, hayatın anlamsızlığını ve insanın bir hiç olduğu düşüncesini “dile getirir”. Örneğin *Otağ* (1962) adlı kitabında yer alan “II Balad” bu tür şiirlerdendir:

“Yeryüzü krallarını değiştiriyordu, seni düşündüm uyuyamadım, seni soydum artık.
-İyi geceler yalnızlık! İyi geceler! Buradayken ne güzel geliyordu sesin, ne çirkindik.
O zaman bu dünya döndü, benim devetüyünden esvabım döndü; boylar halinde yaşıyorduk.
- Ey Firavun arabaları. Kır geyikleri ey! Bu dünya var ya bu dünyada biz hiçbir şey değildik.” (Berk, 2003: 116)

Turgut Uyar’ın “Geyikli Gece” şiiri de bu boşluğu fark eden öznenin anlamsız olarak değerlendirdiği yaşanılan dünyaya yeni bir alternatif üretme arayışı olarak değerlendirilebilir. Bu şiir pek çok farklı okumaya da imkân tanıyan imgesel bir zenginlik taşımakla birlikte modern yaşamın insana dayattığı anlamsız bir dünyadan kaçışı odak noktasına alması bakımından saçma (absürt) felsefesi ışığında değerlendirilebilir. Albert Camus’ye göre, dünya insana ve onun isteklerine, özlemlerine, hayallerine kısacası mutlu olma arzusuna karşı kayıtsızdır. İşte insanın bu beklentisiyle dünyanın kayıtsızlığının çatışmasını Camus saçmalık (absurdite) olarak değerlendirir. Bu saçmalık görüşünden mutlak bir nihilizm çıkması kaçınılmazdır. Fakat Camus, bununla birlikte modernitenin bir sonucu olan nihilizmden kurtulmanın yollarını da aramaktan geri durmaz. Ona göre insan, tarih boyunca saçmadan kurtulmak için çeşitli yollar denemiş fakat bu denemelerin tamamı başarısızlıkla sonuçlanmıştır. İsteklerine karşı kayıtsız ve bundan dolayı saçma olan bir dünyada yaşamının ağırlığını daha fazla kaldıramayan insan ya fiziki intihara ya da “felsefi intihar”a başvurur. Felsefi intihar, bir bakıma dünyaya alternatif yeni bir dünya kurmakla eşdeğerdir. Camus, Tanrı ve öte dünya inancını da felsefi intihar olarak değerlendirir. Bununla birlikte yaşanılan dünyadan vazgeçip hayali bir dünyaya sığınma olarak değerlendirilebilecek her türlü düşünce biçimi de felsefi intihar demektir. Dünyanın anlamsızlığının ve hayatın saçmalığının farkına varan insan bu dünyadan bir şekilde kurtulmak için ona yapay bir umutla anlam yükler. Bu da saçma karşısında yeni ve hayali bir dünya kurmak demektir (Erdem, 2004: 163-165). “Geyikli Gece” şiirinde de birey her şeyin “naylondan” olduğu saçma bir dünyadan daha korunaklı, güvenli ve varlığının tehdit altında olmadığı hayali bir yaşam alanına sığınmak ister:

“Hâlbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta
Her şey naylondandı o kadar
Ve ölünce beş on bin birden ölüyorduk güneşe karşı.
Ama geyikli geceyi bulmadan önce
Hepimiz çocuklar gibi korkuyorduk.” (Uyar, 2011: 111)

Varoluşunu, özgünlüğünü ve özgürlüğünü tehdit eden yabancı bir dünyada bir başına kalmış hissine kapılan şiirin öznesi, insanı yaşatırken de öldürürken de “kitleler halinde” gören bir dünyanın farkına varmıştır. Modern çağda teknik gelişmelerin, aklın ve bilimin sağladığı ‘sonsuz’ imkânlarla birlikte ‘sınırsız’ mesafeler almış olan soyut “insanlık” kavramı, bu kazanımlara rağmen duygularıyla ve yaşantılarıyla birlikte “insan”ı dar bir alana hapsedmiştir:

“Bir yandan toprağı sürdük
Bir yandan kaybolduk
Gladyatörlerden ve dişlilerden
Ve büyük şehirlerden
Gizleyerek yahut döğüşerek
Geyikli geceyi kurtardık” (Uyar, 2011: 111)

Şiirde çeşitli açılımlarıyla birlikte insanın tüm anlam ve değerleri silinip yok olmuş bir dünya karşısında çaresizce giriştiği yeni bir anlam arayışı görülür. Alkolü, cinselliği, yapay bir umudu, ürkekliği ve yalnızlığı çağrıştıran çeşitli imgelerle birleşen “geyikli gece”, bu anlamda şiir öznesinin hayal ettiği mutlu bir dünyanın simgesi durumundadır. “*Ama en iyisi çeker giderdik / Gider geyikli gecede uyurduk*”. Dünyadan ve dünyanın gerçekliğinden kaçarak kendi yarattığı bir dünyanın biricik hâkimi olmak isteyen özne bu yolla kurduğu yeni dünyada tek başına var olmakla birlikte aslında yaşanılan gerçek dünyayla irtibatını keser. Böylece saçmayla yüzleşen birey, fiziki intiharı değil fakat bir tür felsefi ya da hayali intiharı seçer:

“Ama siz zavallısınız ben de zavallıyım
Eskimiş şeylerle avunamıyoruz
Domino taşları ve soğuk ikindiler
Çiçekli elbiseleriyle yabancı kalabalık
Gölgemiz tortop ayakucumuzda
Sevinsek de sonunu biliyoruz
Borçları kefilleri ve bonoları unuttuyorum
İkramiyeler bensiz çekiliyor dünyada
Daha ilk oturumda suçsuz çıkıyorum
Oturup esmer bir kadını kendim için yıkıyorum
İyice kurulamıyorum saçlarını
Bir bardak şarabı kendim için içiyorum
“Halbuki geyikli gece ormanda

Keskin mavi ve hışırtılı
Geyikli geceye geçiyorum”

Uzanıp kendi yanaklarımdan öpüyorum.” (Uyar, 2011: 113)

Uyar, genel olarak “yaşamın anlamını sadece dünyada aradığı için bunaltı çıkmazında” (Uçarol, 1985: 82) kalmaktan kendini kurtaramaz. Dolayısıyla hayatı anlamsız kılan tüm görünümünün ardında, olması beklenen bir hayali huzur adasına sığınmak ister. Uyar’ın bu anlamsızlık karşısındaki hayal kırıklığı kimi zaman kendini boşluk duygusuyla açığa çıkarır. Nitekim şair bu duyguyu oldukça derinden yaşadığını ve onun neredeyse tüm hayatına yayıldığını “*Saçmasapanlık, boşluk duygusunu çok yaşadım galiba. Hatta yaşamımın bir bölümü dışında başka duygu yaşamadım gibi geliyor bana.*” (Uyar, 1985: 133) sözleriyle dile getirir. Bu duygunun açığa çıkmasında günlük hayatın anlamsız rutininin bir dereceye kadar payı vardır. Örneğin “Yaralı Olduğunu Sanan Birisinin Hüznüne Gazel” şiirinde bu anlamsızlığı “*Her şey atılıyordu. Bitmiş sigaralar. otobüs biletleri. kullanılmış pamuklar muayyen zamanlarda. tarifeler. yaz gümrükleri. gazocağı iğneleri. kötü çıkmış resimler. bir yatma. bir evin oniki yıllık badanası. bir tarih kitabı. kazanılmış bir savaş ve sonucu. bir anlamsızlık. ölü bir çocuk ve pabucu. kibritler. sinemalar. Ve.*” (Uyar, 2011: 328) dizeleriyle ifade eder. Şiirde art arda sıralanan tek kullanımlık nesnelere sonra “tarih kitabı” benzetmesiyle bütün bir tarihe yayılan “hayatın anlamsız saçma ve amaçsız oluşu” düşüncesi kendini gösterir. Diğer taraftan Uyar’da bu düşünce derin bir ölüm ve hiçlik kaygısından da kaynaklanır. Günlüklerinde yer alan şu ifadeler Uyar’ın varoluşlarının bu karamsar düşüncesini benimsediğini gösterir:

“Bir insanın ölmesini nasıl önleyebilirsiniz? Bir kuyruklu yıldızın dünyaya çarpmasını? Olanaksız elbet. Şiir de bu olanaksızlıkların içinde herhalde. Bu yüzden şöyle düşünüyorum: Şiir bir bakıma bir saçmalığın mantığıdır. Hayır, yanlış! Bir mantığın saçmalığıdır.” (Uyar, 1985: 132)

Turgut Uyar’ın özellikle *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ve *Tütünler Islak* adlı kitaplarında, dünyada olmak karşısında duyulan tedirginlikle birlikte zaman zaman yokluğa doğru bir kaçış isteği kendini gösterir. Hiçlikle karşılaşmanın verdiği bunaltı duygusunun kaçışa evrilmesi, yabancılaşma temasında da görüldüğü üzere kendini gerçekleştirmeye veya ontolojik/biyolojik intihara kapı aralar. Fakat anlamsızlık karşısındaki bunaltı veya kaygı, tamamlanmış/kendinde varlığa yönelme gibi imkânsız bir istekte bulunan bilincin, adeta ayağından çekilerek insan olmaya,

tamamlanmamışlığa ve dünyada bulunmaya zorlanmasıyla oluşan gerilimden/zıtlıktan doğmaktadır. “Bir Kantar Memuru İçin İncil” şiirinde böyle bir gerilimin izleri görülür:

“Sanki gömülü sandıklarda kararıyorum
Korkunç bir ormanın uğultusu içinde boğuluyorum ağaçlar
sular bakmadığım yerlerde çiçekler
[...]
Korkuyorum herkesle karşılaşsam
O caddeler eski harap kışlalar
Ben yokum desem kimse bırakmıyor
Yokum diyorum inanmıyorlar
Yokum diyorum bulup çıkarıyorlar
Yokum” (Uyar, 2011: 149-150)

Modern çağın soyut, cansız ve teorilerin bir nesnesi haline getirdiği ve böylece yaşamasında anlamsal bir boşluk yarattığı insanın iç sıkıntısı veya bunalımı Uyar’ın şiirlerine sürekli eşlik eden bir duygu olarak karşımıza çıkar. Bir makine gibi tüm bireyselliğinden ayrı olarak düşünülen ve sistem içinde sadece işleviyle var sayılan bireyin bunalımı, Uyar’ın şiirlerinde yaşamın absürt kısır döngüsüyle birlikte dile getirilir:

“Beş kişiyiz öyle miyiz beş ortada beş sıkıntıya
Şehirde havagazı abonesiyiz
Benim numaram 44741 öbürlerini bilmiyorum
Gazete alıyoruz okuyoruz ekmek alıyoruz yiyoruz
Aybaşı oldu mu paraları öduyoruz
Su akıyor ellerimizden ayaklarımızdan” (Uyar, 2011: 151)

Varoluşçuların hayatın sonluluğu ve ölümün önlenemez oluşuyla birlikte dünyanın ve insan yaşamının tesadüflere bağlı oluşunu saçma/uyumsuz olarak değerlendirmelerine benzer şekilde Uyar da hiçlik karşısında bu kaygıyı derinden yaşar. Bu temel problem, insan yaşadığı sürece onunla birlikte olacaktır. Çünkü hayatın ve insanın kendisi uyumsuzluktur bir bakıma. “Her İki Adımda Bir Uygunsuzluğunu (Yalnızlığını) Algılayan Birisine Gazel” şiirinde *uyumsuz* kavramı ile insanın yeryüzündeki “saçma” ve “yabancı” varlığını ifade eder:

“Belki bir kuruntudur yaralayan kalbimi
Her insan bir uyumsuzluktur ölü olmadıkça”. (Uyar, 2011: 327)

Burada, Albert Camus’nün “uyumsuz” kavramını yaşamın absürtlüğünü ifade etmek için kullandığını da hatırlamak gerekir. Uyar’ın şiirlerinde bu bakımdan anlamsızlık ve hiçlik karşısında derinden duyulan bir tür iğrenme hissinin de izleri görülür. Hemen tüm

varoluşçu filozoflarda karşılığı olan bu duygunun bir görünümünü Sartre'ın düşüncesinde bulmak mümkündür. "Fazladan" varlığın olumsuzluğu, şeyler karşısında duyulan bir iğrenme ile kendini hissettirir. "Islaktı Tütünlerle Sülünler" adlı şiirde çeşitli cinsel çağrışımların eşliğinde hiçlikle ilişkilendirilen bu duygunun bir varyasyonu ile karşılaşırız:

"Karanlık
bir şeydi, gözlerimin görmesi sonsuz tozunu giysilerin. Uykumu
şeyler bulandırır. Ş.e.y.l.e.r!.. Ellerim koyu bir suların içinde
karanlık bir şeydi. Ne iyi!.. Sıkıntım ıslak ambarlardan bozuk
teraziler ve tahıllar... andırır.
Ölüm tadında değil yattığımız. Bir süs, belki çocuksuz bir
süs, sabahları her şeyimizi utandırır." (Uyar, 2011: 210)

Varoluşçu ruhçözümlemesinde hem fiziksel hem ontolojik olarak *yapışkan* (visqueux) kavramı merkezi bir öneme sahiptir. Temas sırasında gerçekleşmiş ontolojik bir iğrençlik olan bu duygu tıpkı bir paranoya hastasında olduğu gibi kendisi dışındaki her şeyin kendisine yöneltilmiş bir tehdit olarak algılanmasına sebep olur (Mounier, 2007: 81). Bu hissin temelinde, Sartre'ın "hiçlik tarafından sürekli yutulma tehdidi ile karşılaşan bilinç" düşüncesi yatmaktadır. Nitekim *Bulantı*'da Antoine Roquentin'in bir çakıl taşı karşısında duyduğu his tam olarak budur:

"Geçen gün, deniz kıyısında, çakıl taşını elime aldığım zaman ne duyduğumu şimdi daha iyi hatırlıyorum. İçim bayılır gibi olmuştu. Ne tatsız şeydi bu! Bu duygunun, çakıl taşından geldiğinden; ondan ellerime geçtiğinden eminim. Evet, evet ta kendisi: ellerde duyulan bir çeşit bulantı bu." (Sartre, 1981: 20)

Uyar'ın uykusunu bulandıran "ş.e.y.l.e.r" ile Sartre'ın çakıl taşları arasında bu yönden bir özdeşlik bulunduğunu düşünmek mümkündür.

Edip Cansever'in şiirlerinde ise kimi zaman hayatın bir çıkmaz, bitimsiz ve amaçsız bir mücadele olarak algılanması saçma olgusunu açığa çıkarır. Var olmasına anlamlı bir gerekçe bulamayan insanın cevabını bulamadığı diğer bir soru da şudur: Niçin bu bitimsiz mücadelenin içindeyim? Metafizik bağlardan yoksun olan, üstelik çağın bireysel değerler üzerindeki ezici baskısını derinden hisseden ve esasen önsel bir değer de tanımayan özne, hayatın ağır yüküne katlanılmasını anlamsız bulur. Bu duygu, fasit bir daire içine hapsolmuş gibi baş dönmesi ve boşluk duygularını da açığa çıkarır. Cansever, "Tragedyalar"da bu kısır döngüyü şu dizelerle ifade eder:

“Bu adam
Neye uzanıyor böyle, anlamıyorum
Birini mi kaldırıyor yerden. Ve niçin
Onu kaldırıncı kendisi
Düşüyor da yere, öteki
Onu kaldırıyor sonra, anlamıyorum
Bir tekdüzelik, bir ilinti
Bir ayakta durma biçimi belki,
Belki de...” (Cansever, 2011a: 367)

Cansever’de saçma’nın farkına varılması, *Tragedyalar*’dan önce *Umutsuzlar Parkı*, *Petrol*, *Nerde Antigone* adlı şiir kitaplarında da kendini gösterir. Örneğin *Umutsuzlar Parkı*’nda yer alan “Çember” şiirinde dünya ile arasındaki irtibatı kesmeyi arzulayan özne, bu bağlantının bir simgesi olan pencereleri kapatmak ister. Zihninde dönüp duran anlamsızlık düşüncesinden bir kaçıştır bu aynı zamanda. Fakat dünya ile bilincin karşılaşmasından kaynaklanan bir duygudan kurtulmak kolay değildir. Bu açmazlık düşüncesi şiir öznesinin peşini bırakmaz: “Çünkü nasıl anlamalı dünya dönüyor / Hep aynı yerde mi dönüyor Bili” (Cansever, 2011a: 147). Şiire adını veren ‘çember’ kelimesi etrafında oluşan çeşitli imgeler, bir yandan bireyin modern dünya içinde kuşatılmışlığını vurgularken diğer taraftan anlamsız bir döngüyü ifade eder: “Belki de / Salt başlamayı tekrarlıyoruz işte” (Cansever, 2011a: 149). Kendini kuşatan çemberi kırıp vardığı noktada insan, yine kendisiyle karşılaşacaktır. İçsel olana yönelmekle ve kendisiyle baş başa kalmakla dünyada bulunmanın, var olmanın anlamını sorgulamaya doğru bir yönelim söz konusu olur. “Biraz da susmalıyız. İnsan bir şeyler aramalı kendinde.” dizesiyle Cansever’in şiirine yerleşen susma, varoluşun önündeki maskeleyici hengâmeden bir an olsun kurtulmak isteğiyle ilgilidir. Susmak ve sorgulamak; cevabı zor, belki imkânsız bir soruyu, varlık sorusunu gündeme getirecektir. Bakışını kendine, evrene, evren içindeki yerine ve bu yerin kuşkulu sağlamlığına yönelten öznenin varlık sorusuna verecek bir cevabı bulunmamaktadır.

Daha önce ifade edildiği gibi, varoluş felsefelerinde insan “sıkıntılı” bir varolan değil bizatihi sıkıntıdır. *Bulanıtı*’nın kahramanı Roquentin’in: “Derin, kopkoyu bir sıkıntı bu; varoluşun ta kendisi: benim yapıldığım hamur” (Sartre, 1981: 199) cümlesi bu durumu ifade eder. Cansever, *Nerde Antigone* (1961)’de yer alan “Yılıkı” şiirinde bu ontolojik kaygıyı “Ben burda bir sıkıntıyım, atımdan iniyorum” (Cansever, 2011a: 230) sözleriyle şiirleştirir. Sürü dışına çıkmak ve sıkıntıyı tercih etmek şairin başka şiirlerinde de

dikkati çeken bir metafordur. Tedirgin ve ürkekçe de olsa “nereye gidiyorsunuz” sorusunun sorulması gereklidir. Cansever, bu soruyu “Umutsuzlar Parkı” şiirine taşır:

“Nereye gidiyorsunuz ama nereye
Sanki biz olmayan insanlarız biraz da kuşkuluyuz
Ya da çok kuşkuluyuz — böyle.” (Cansever, 2011a: 164)

Bu içsel yolculukta insanın ayrılmaz eşlikçisi iç sıkıntısıdır. “*Ve gittikçe sıkılmaktır ülkesi sıkıntının / Sanki bir yokluğa bir çaresizliğe bakar gibi*” (Cansever, 2011a: 165) dizeleri Cansever’in “sıkıntı”nın kaynağı hakkında fikir sahibi olmamızı sağlar. Bir tür kaygıya denk gelen bu sıkıntının nesnesi veya kaynağı “yokluk” ve “çaresizlik”; daha kesin bir ifadeyle yokluk karşısında duyulan çaresizliktir. Cansever, bu anlamda Kierkegaard’ın deyişiyle “bir hiç uğruna kaygılanmak”tır (Kierkegaard, 2013b: 36).

“Dökümcü Niko ve Arkadaşları”nda, Heidegger’in *hergünlük* olarak tanımladığı, silik ve ezbere bir yaşamın monoton akışına karşı ölüm sessizliğine benzeyen özgün bir boşluk tasviri vardır.

“Bütün günler birbirine benzer, 10’lara, 100’lere, 1000’lere benzer
Ve biraz 100 000’lere
Fazlası fazladır artık, ‘çıt yok’ bile değildir
‘Bir ölü hiç duyamaz,’ o bile değildir de
Kim sessizliği bir av gibi öğütürse bu odur” (Cansever, 2011a: 426)

Albert Camus, *Sisifos Söyleni*’nde her günlük yaşam içinde bu anlamsız rutinin fark edilmesinin bir bilinç hareketine yol açma potansiyelini barındırdığını ifade eder:

“Yataktan kalkma, tramvay, dört saat çalışma, yemek, uyku ve aynı uyum içinde salı, çarşamba, perşembe, cuma, cumartesi, çoğu kez kolaylıkla izlenir bu yol. Yalnız bir gün ‘neden’ yükselir ve her şey bu şaşkınlık kokan bıkkınlık içinde başlar [...] ama aynı zamanda bilincin devinimini başlatır. Onu uyandırır, gerisine yol açar. Gerisi, bilinçsiz olarak yeniden zincire dönüş ya da kesin uyanıştır.” (Camus, 1996: 24)

Nerde Antigone’de yer alan “Bedevi” şiirinde ise “çöl” imgesi, “belirsizlik” ve “boşluk” duygularını etrafında toplar. Dünyanın tek düzenli bir renge büründüğü bu şiir bir çöl tasviriyle açılır. Şiirin adından başlayarak, ıssız, donuk, bilinmezliklerle dolu, hayali bir mekân tasviri yapılır. Bu mekân, aynı zamanda anlatıcı öznenin iç dünyasının yansımasıdır. “Gözlerimin ıssız donuk, kahverengi kentinde”, çöle ait özelliklerin kente aktarıldığı, şiirin anlam bakımından ağırlık merkezini oluşturan birimdir. Modern dünyanın şehirlerinin, özne açısından algısal olarak bir çöle dönüşmesi, yalnızlığın,

tekdüze ve anlamsız bir yaşamın ifadesi olarak karşımıza çıkar. Belirsizlik ve alabildiğine uzanan bir genişlik içinde paradoksal olarak tutsak hayatı yaşayan öznenin gidecek başka bir yeri de yoktur. Bu açıdan dünya öznenin gözünde amaçsız, anlamsız bir yer haline gelir. “Bedevi” şiiri, boşluk ve hiçlik düşüncesini açığa çıkaran “tekdüzenli” bir dünya tasavvuruyla son bulur:

“Ne arar, bilinmez ki, bir kanımlık su belki de
Ne durak, ne dinlenme
Gelseler de duyamaz ak boyunlu develer
O yorgun sürücüler çökseler de önüne
En soğuk bir çöl kuşunun bir daha ölüşü gibi
Dünyanın tekdüzenli renginde.” (Cansever, 2011a: 229)

Diğer taraftan, insanın çıplak olarak ve bir nedeni yokken hiçlikten geldiği evrenin ortasında zorunlu olmayan varlığının açıklamadan ve amaçtan yoksunluğu bir ontolojik problem olarak “Umutsuzlar Parkı” adlı şiirde karşımıza çıkar:

“İşte bu boşluk, durmadan bizi çağırıyor
Kremler, pudralar, iç bulantıcı kokular gibi
Bir kır bekçisi köpeğini sevdi
Bir çocuk delinmiş bir kovayı sürüdü — nereye?
Bir kadın bağırdı bağırdı bağırdı
Tam on yıl öncesine yarayacak bir sesle.” (Cansever, 2011a: 185)

Boşluk duygusu, burada günlük hayattan alınan çeşitli görüntülerle bir arada sunulmuş ve “nereye” ifadesiyle bu duyguyu yaratan asıl problemin amaçsızlık olduğu belirginleştirilmiştir. Günlük yaşamda düşünmeksizin yaptığımız eylemlerin bir anda değersizleşmesini, Camus “uyumsuz” ya da “saçma”nın ilk belirtisi olarak değerlendirir. Camus, bütün büyük eylemlerin önemsiz bir başlangıcı olduğunu düşünür. Büyük eserlerin fikirlerinin çoğu zaman günlük hayat içinde önemsiz bir yerde akla gelmesi gibi uyumsuzluk ya da boşluk duygusu da böyle bir anda hissedilir (Camus, 1996: 24). “Umutsuzlar Parkı”nın yukarıda alıntılanan bölümünde de günlük hayattan alınan görüntüler şiir öznesini “Durmadan bizi çağırın bu boşluk”la yüz yüze getirir. “Amerikan Bilardosuyla Penguen” şiirinde ise “boşluk” bir noktadan tüm varlığı içine çeken sonsuz hiçliğe dönüşür: “*Beyazda bir nokta gibi kocaman /Kocaman boşluğun küçülttüğü her şey gibi*” (Cansever, 2011a: 137). “Çoğullama” şiirindeki boşluk tasavvuru ise evrenin sonsuzluğu karşısında insan varlığının hiçliğini hisseden Pascal’ın kapıldığı ürküntüyü anımsatır. Şiirin özellikle “*Bu boşluk, o bir türlü*

dolduramadığımız, o / Orman, dağ, kısacası evrenle.” dizeleri Cansever’in daha sonraki şiirlerinde görülecek olan hiçlik düşüncesinin ve hiçleşme isteğinin belirtileri gibidir.

Hiçlik veya boşluk, Cansever’in şiirlerinde bazen özgürlüğü elinden alınmış, sıradan bir hayatı yaşayan insanın silikleşmesinin ifadesi olur. Varoluşu her an başkasının tehdidi altında olan bireyin duyduğu kaygıyla açıklanabilecek “Pesüs” şiirindeki “düzlük” imgesinin bir anlamı da budur. Fakat şair hiçlik düşüncesini kimi zaman bundan daha ileri ve karmaşık bir boyutta da ele alır. Bu, bilinç varlığı olan insanın kendi bedeninden başlayarak bütün bir nesnelere dünyasıyla yüzleştiği anlarda ortaya çıkan ontolojik sıkıntının da kaynağıdır. Örneğin *Nerde Antigone*’de yer alan “Salıncak” şiirinde bireyin dünyada bir “aralık” olduğu tasavvur edilir. Bu benzetme, “Salıncak” şiirinin zamanı, mekânı, nesnelere, insan bilincini ve var olmanın anlamını/anlamsızlığını sorgulayan yapısı içinde önemli bir yerde durmaktadır. Cansever’in şiirine konu olan bu “aralık”, Sartre’ın ontolojisindeki “çatlak” fikrini anımsatır. Bu fikir, varoluşçu felsefelerde neredeyse ortak olan varlığın hiçlikle özdeş olduğu düşüncesinin de temel belirleyicisi durumundadır. Sartre, varlığı kabaca nesnelere dünyası (kendinde-varlık) ve bilince (kendi-için varlık) karşılık gelen iki temel alana ayırır. Buna göre, kendinde-varlık, kendisiyle dolu, tam ve özdeştir, o ne ise odur. Kendi-için-varlık olan bilinç ise eksiktir, kendi kendisiyle tam bir örtüşme sağlayamaz. Bu özelliğinden dolayı, ‘bilinen’ varlık olan kendinde ile ‘bilen’ varlık olan kendi-için arasında bir mesafe olmak zorundadır. İki varlık alanı arasında oluşan bu “çatlak”tan, “aralık”tan hiçlik açığa çıkar. Yani Sartre’a göre hiçlik dünyaya bilinçle birlikte gelir. Paul Foulquie, bu aralığı “varlık hastalığı” olarak değerlendirir:

“Kendi’nin bilgisi olan ‘kendinde bulunma’, [...] bilenle bilinen arasındaki bir aralığı, ‘kendi’nin ‘kendinde’ki bir çeşit çatlaklığı, ya da boşluğu gerektirir: Aralık, çatlak, boşluk... hep hiçlik ve eksiklik bildiren sözler. Bu yüzden, genel olarak, kendinde kendini bulundurma gücüne, varlığın tümlüğü için zorunlu olduğu gözü ile bakan düşünürlerin tersine, Sartre, bilinçte, varlığın bir yozlaşmasını görür: Bu, bir varlık hastalığıdır, ‘meyvenin içindeki kurt’tur.” (Foulquie, 1998: 72)

“Salıncak” şiirinde anlatıma konu olan ve “bir yokluğun içinden gene bir yokluğu üşenmeden sağ”an özne de “dünyada bir aralık”, “ağaç kabuklarında bir yara”, “geçit”, “su akıntısı”, “bıçak izi” gibi “çatlak”ın çeşitli müteradifleriyle ve “hep hiçlik ve eksiklik bildiren sözcükler”le anlatılır:

“Ne yapsa, neye uygulansa
Bir aralıktır şimdi dünyada
Bir aralık, bir aralık!
Yıllanmış ağaç kabuklarında bir yara

Bir geçit, bir su akıntısı, bir bıçak izi
Ve batık gemilerden şimdiye arta kalan
Bir batışın korkunç, ama hiç bitmeyecek izlenimi
Tanrım ona bir salıncak!
Bir gidip bir geliversin diye boşlukta
Umutla, erinçle, tutkuyla
Kendine kendine kendine katlanarak
Hani görmeden daha, bilmeden darıldığı kendine
Tanrım
Ona bir salıncak!” (Cansever, 2011a: 240-241)

Kendi kendisinde hiçbir izahı ve gereği olmayan, olumsal ve fazladan olan dış dünya, anlamını bilinç sayesinde kazanır. Bilincin hareketiyle anlam kazanan nesnelere dünyası ise şiirin başında “yerinden edilmiş”tir: “*Yani hiçbir şey yerinde değil pek. Bugün ne? / Salı! O bile yerinde değil / Bir bardak, bir sürahi yerinden edilmiştir; nereye koysak / Nereye? / Bilmem!*” (Cansever, 2011a: 236) Bundan dolayı nesnelere, dünyaya, zamanla arasında derin bir kopuş bulunan özne, bu “aralık”tan sızan hiçliği yaşamaktadır. Şiirde dikkati çeken temel problem ve genele yayılan sıkıntının kaynağı evrensel düzenle bireysel varoluşun arasında açığa çıkan mesafe ve uyumsuzluktur. Varoluşun bireyselliği karşısında bir sistem bütünlüğü öneren evrensel düzene göre her bir fert bu bütünlüğün parçalarıdır. İçsel bir problemi eşya üzerinden yansıtma yoluna giden şair, bu anlamda bütün nesnelere, hatta günleri; kozmik bütünlüğün, alışılmış düzenin, yani ‘değişmez’ hakikatin dışına çıkarır. Yerinden edileni ait olduğu yere iade etmek de böylece imkân sınırlarının dışına çıkar. Herkese ait olan bir hakikat düşüncesinin temelinden sarsıldığı ve tarih dışı, tüm zamanlara ait olmayan, dolayısıyla ancak bireysel olabilecek bir hakikatten söz edilebilir. Fakat bu, bireysel de olsa varlık karşısındaki konumu netleştirmekle mümkün olabilir. Şiirin oluşturduğu atmosferde böyle bir sükûnet halinden oldukça uzaktır. Öznenin sürekli karşı karşıya olduğu zamansallık ve ölüm düşüncesi diğer taraftan sıkıntısını besleyen öğelere dâhil olurlar:

“Bir çıkrık bir zaman dışını kolağan eder şöyle
İyi. Biz buna bir durumun sınırsız gelişimi diyoruz
Diyoruz; sanki o herşey kadar bir herşeyi getirir, yığar
Çıkrık
Bir su gürültüsü, bir pul koleksiyonu, bir duanın yaratılışı duyulur bu ara
Duyulmaz ama duyulur

Başlar çünkü onlar da; yani pul, su gürültüsü, dua
Başlar bir insan gibi; süreyi, düzeni, ölümü taşımaya” (Cansever, 2011a: 236)

Cöntürk’ün de tespit ettiği gibi (1998: 154) Cansever, sıkıntıya karşı bir çare aramanın yersizliğinin farkındadır. Şairin, temel bir insanlık durumuyla ilgili olan bu duyguya çare aramaktan çok onun çaresizliğini anlatmak derdinde olduğu anlaşılıyor. Diğer taraftan bu çözümsüzlük içinde, sonsuz ve ürkütücü bir boşlukta var olmanın, devinimsiz ve hareketsiz nesnelere dünyasıyla aynileşmenin, varoluşçu terminolojideki karşılığıyla ifade edilecek olursa “şeyler tarafından sürekli yutulma tehdidi altında bulunmanın” şiirde “taş kesilmek” deyiimiyle karşılığını bulduğu görülür. Bunun bir adım ötesi hiçlikle karşılaşmaktır ki insan varlığının muhatap olduğu en büyük tehdit budur: “*Hiçbir şeyle karşılaştığımızda büyük korku ortaya çıkar. Hiçbir şeyin karşısında, hiçbir şey ve hiç kimse bize yardım edemez. Kierkegaard ve Heidegger ‘hiçbir şeyi’ içeren sözcük oyunlarına çok düşkünlerdir. ‘İnsan neden korkar?’ ‘Hiçbir şeyden.’*” (Yalom, 1999: 567) Cansever’in şiirine bu açıdan yaklaşıldığında ondaki sıkıntının temel nedeni de kısmen görünürlük kazanmış olur. “Unutmak” geçici ve maskeleyici bir çözüm de olsa, şair bu duyguyla mücadele etmenin başka bir yolunu bulamaz:

Tanrım bize bir salıncak!
Çok çabuk geçmek için şu olup bitenleri
Bir daha, bir daha, bir daha
Unutmak, unutmak, unutmak.
Tanrım!
taş kesilmemek için taş
Bunu evrenin sonsuzluğu diye yorumlar varlığı olmyan bir söz (Cansever, 2011a: 238)

Diğer taraftan aynı şiirde *Sisifos Söyleni*’ne bir gönderme ile modern insanın anlamsız mücadelesi, birbirinin aynı günler yaşaması ve bu yaşam içinde kendini gerçekleştirememesi konu edilmiştir.

“Şiirin birinci düzleminde sisifos kadın, trajiği yaşayan kahramandır. Onunla aynı evde yaşayan anlatıcı ben ise kadının sıkıntısını somutlayan kişidir. Metnin bu düzleminde sıkıntıyı kadın yaşar, erkek anlatır. Bu düzlemde her şey kadının varoluşsal boşluk içinde olduğunu somutlamak için oluşturulmuştur.” (Öcal, 2009: 61)

Dört bölümden oluşan şiirden aşağıya alıntıladığımız kesitler, bahsedilen kısır döngü algısını belirginleştirmektedir. Şiirin öznesi, “yeni” bir günün başladığı her defasında,

tanrıların bitimsiz bir cezaya çarptırıldığı Sisifos gibi “bir kaya”yı dağın zirvesine yeniden çıkarıp tekrar aşağıya yuvarlanmasını izler gibidir. “*Bir kaya daha çatlar /Başlar ufacık taşlar yuvarlanmaya*” dizeleri ve üç kez tekrarlanan “boşuna” ifadesi şiirde bu anlamın belirginleştiği noktalar olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Sabah. Duvarda gün tanrıları
Birinin süresiz terlik giyeceği tutmuştur yukarı katta
[...]
Olacak birşey boşuna aranır, boşuna boşuna boşuna
Bir kaya daha çatlar
Başlar ufacık taşlar yuvarlanmaya
[...]
Sonra ne? Sabah! İyi bir gün başlar ne de olsa
[...]
Günaydın!
İyi bir gün başlar ne de olsa.
[...]
İyi bir gün başlar. Dünyadayız artık. Dünya!” (Cansever, 2011a: 236-243)

Nesnesinin hiçlik olması, kaygıyı baş edilebilir bir duygu olmaktan çıkarır. Belli bir nesneye yönelik “korku”lar, o nesneye ait problemlerin halledilmesiyle ortadan kalkabilir. Fakat yönelimi ve kaynağı hiçlik olan kaygının yönetilmesi korku kadar kolay olmayacaktır. Böylece kaygı, insanla birlikte bulunan, varoluşsal bir boyut kazanır. Hiçlikle karşılaşmanın doğurduğu bulantı ve kaygı, var olmanın ayrılmaz eşlikçisi olarak bir yandan kendini sürekli hissettir, diğer taraftan ise dünyada bulunmanın değişik sorgulamalarına kapı aralar. Nesneye ve kendine ilk kez görüyormuş gibi şaşkın gözlerle bakan, sonsuz boşlukta kendine bir yer arayan özne, önsel kabullerin hepsine kuşkuyla yaklaşmaya başlar. “Taşın altındaki böcekler”in varlığından kendi varlığının anlamına yönelen bir sorgulamada bulunmak, klinik belirtilerden sayılabilecek “bir odaya kapanıp ayak parmaklarını saymak”, akıl dışı veya absürt bir hayatın içinde bir anlam arayışına çıkmak ve nihayet özgürlük konusunun düğüm noktası olan Tanrı sorgusuna varmak, kendisinden çekinilen fakat yine de vazgeçilemeyen kaygı ile mümkün hale gelir. “Tanrı yoksa her şey mubahtır” anlayışının insanı zorunlu bir özgürlükle baş başa bıraktığı noktada bütün sorgulamalar nedensizliğe, olumsuzluğa ve nihayet büyük bir şaşkınlığa çıkmaktadır:

“Bitmedi anlaşıp soyduğumuz gün — o beyaz
Bir taşı kaldırdığımda o akıl almayacak yaşayış
Tanrıyı sorduğumda, olur ya, günün birinde tanrıyı
Odama kapanıp saydığımda ayak parmaklarımı

Kapımı çaldıklarında — bunu size söylüyorum anladınız
Kaykılmış, büyümüş gözleriyle onların
Kim der ki yalan, ve yalandır orda konuştuklarımız
BİTMEDİ, DAHA BİTMEDİ ŞAŞKINLIĞIMIZ.” (Cansever, 2011a: 166)

Bu temel duygu durumunun bireyin deneyimlerindeki sayısız yansımaları Cansever’in çeşitli şiirlerinde açıklanmıştır. Var olmaya umutsuzluk ve çaresizlik içinde bir anlam arama çabası “Umutsuzlar Parkı”nın ilerleyen bölümlerinde de devam eder. Özne, kendiyile baş başa kalmanın şaşkınlığıyla bir çıkış yolu arar. Yalnızlığı ve terk edilmişliği de çağrıştıran bir umutsuzluk içinde özgürlüğünün farkına varan bireye gideceği yeri söyleyecek hiçbir otorite yoktur:

Adamsa bakıyordu, şaşırılmış bakıyordu kendimize
Hep böyle diyordum işte, çikalım çikalım çikalım
Çikalım diyordum, çikalım diyorduk, hadi çikalım!
Nereye, ama nereye? (Cansever, 2011a: 174)

Problemin asıl kaynağı içsel olmakla birlikte daha köklü ve “dünyada bulunmak”la ilişkilendirilebilecek bir yönü ağır basar. Dolayısıyla çıkılmak istenen yer varlığın, *burada-bulunmanın* getirdiği duygu durumudur. Fiziksel mekân -şiirde lokanta- dışsal bir öneme sahiptir. Merkezde ise varlıkla temas problemi bulunmaktadır. Cansever’in kimi şiirlerinde de gerçekliğin “yapışkan”, “kaygan” ve “parlak” gibi sıfatlarla birleşmesinin özellikle Sartre’in roman karakterlerinin varlık karşısındaki “bulantı”sıyla uyumlu olduğu düşünülebilir. Bilincin nesnelere karşılaşması ve ondaki kendinden, olumsal ve saçma gerçekliği algılaması, bir “yapışkanlık” hissine sebep olur. ‘Bulantı’nın asıl sebebi olan bu his aynı zamanda hiçlikle karşılaşmaktan kaynaklanır:

“*Bulantı* romanında romanın kahramanı Antoine Roquentin deniz kıyısında yassı çakıl taşlarını denize atıp sektirerek eğlenmektedir. Yeniden bir taş almak üzere eğilir, aldığı taşa bakar: bir yüzü kurudur taşın, ama öbür yüzü nemli, çamurlu ve yapışkandır. Birden bir bulantı duyar ve taşı hemen elinden atar. Bulantı yalnızca öznel bir duygu değildir, bize asıl gerçekliği anlık bir parıldama içinde açar... Dünya düzensizdir, pistir ve karşı duran bir şeydir. ‘Dünyada iyi gitmeyen bir şey var’[dır]. Dünya insana göre uyumlu bir biçimde kurulmamış, tam tersine: zalim, acımasız, düşmanca ve saçmadır. Birçok insanlar yapışkanlık içinde yaşarlar.” (Akarsu, 1987: 226)

Yukarıda farklı örnekleri değerlendirilmiş olan *yapışkan* (visqueux) kavramıyla açıklanabilecek bir his Cansever’in şiirlerinde de bu anlamda karşımıza çıkar. Varlıkla temastan kaynaklanan bu ontolojik iğrençlik duygusunun temelinde anlam problemi bulunur. “Sığınmak” şiirinde “*Bir sabun elliyorsunuz kaygan, yumuşak / Belli bir ürperti*

içinizde.” (Cansever, 2011a: 194) dizesiyle ya da “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka” şiirinde geçen “*Sinekler bulacaksam, kaskatı yapan boşluğu sinekler / Zorlanmış bir gülüşten - iğrenip birden - kusmalar, bulantılar*” (Cansever, 2011a: 249) sözleriyle ifade edilen bu iğrenme duygusudur. Benzer şekilde “Çağrılmayan Yakup” şiirinde “*Kimse beni tutup çıkarmıyordu / Vıcık vıcık taşlar duyuyordum ayaklarımın altında / Anlamsız, yapışkan bir yığın taşlar*” (Cansever, 2011a: 382) dizeleriyle sorgulanan taşların anlamı değil, insanın nesneden, hayatın ölümden, olmanın olmamaktan farkının ne olduğudur. Camus’nün “niçin intihar etmemeliyim” sorusuna sebep olan da bu problemler karşısında “anlam”lı bir cevap bulunamamasıdır. “Dökümcü Niko ve Arkadaşları”nda “*Boşluk mu? istenmiş, denenmemiş / Boşluk mu? yapılmış, sevilmemiş / Boşluk? sonuçsuz, belki’li, kaygan.*” dizelerinde hiçlikten kaynaklanan bir yapışkanlık ve iğrenme hissi açığa çıkar. Aynı duygu “Eski Bir Takvim İçin Şiirler”de “*İğrenmenin, tiksindenmenin en eskisiyim / İki eşya arasında bir hiçlik*” (Cansever, 2011a: 485) dizelerinde en net ifadelerinden birini bulur. Cansever’in ilk şiirlerinden olan ve *Dirlik Düzenlik*’te yer alan “Şekerli Gerçek” şiirinde ise anlamsız gerçeklik algısı kendini daha belirgin şekilde gösterir. Güven Turan, bu şiirin öznesinin “bir gerçekliğin değil bir varoluşun kişisi” (Turan, 1988: 218) olduğunu ifade eder. Şiirin başlarında bir “yoksulluk” tasviri yapılmış gibi görünse de ilerleyen dizelerde bunun bir varoluş “yoksunluğu” olduğunu ortaya çıkar ve bu durum Güven Turan’ın tespitini doğrular. Şiir öznesinin hiçlikten bunalınca sığındığı gerçeklik burada da “ışıl ışıl” ve “yapışkan”dır.

“Adam bir hiçliğin üstüne uzanmış
Kimseler görmez
Kıl bir torba içinde sabunlar kımıldaşır
Sabaha kadar
Adam bıktığını anlayınca hiçlikten
Gelsin pencere gelsin duvar
Gelsin karısı çocukları
Islak taşlar sabah işleri
Adam dükkâna döner gene
O gerçek dediğimiz şey ışıl ışıl
Yapışık sesler çıkarır şekerlerin üstünde.” (Cansever, 2011a: 76)

Edip Cansever’in şiiri varoluşsal kaygı şeklinde isimlendirilebilecek temel insanlık durumu açısından oldukça zengin örnekler sunar. *Tragedyalar* (1964), *Çağrılmayan Yakup* (1966) ve *Kirli Ağustos* (1970) kitapları “*Başka değil, yokluğu görmek için / Kirli*

ağustos! gözkapaklarımı da yaktım sonunda.” (Cansever, 2011a: 470) dizeleriyle simgeleştirilebilecek bir sıkıntının yansımalarını taşır. Gidecek başka bir yeri olmayan, özgürlükten başka bir seçeneği bulunmayan insana “*Ne gelir elimizden insan olmaktan başka*” (Cansever, 2011a: 269) sorusunu sorduran Cansever, bu soruyla hem çaresizliği hem çareyi içeren bir insanlık durumunu dile getirmiş olur. Edip Cansever’in şiirlerinde insanın anlamla ya da anlamsızla imtihanı, hiçlikle yüz yüze gelmesi en büyük varoluşsal problemlerden biridir. Bir taraftan mütehakkim söylemlere başkaldırırken diğer taraftan Tanrı’nın ölümünü ilan eden insanın bu mutlak özgürlük içinde gidecek bir yerinin de olmaması, tek başına ve dayanaktan yoksun kalması Cansever’in şiir kişilerinin en önemli trajedisidir. Cansever, dışsal bütün etkileri, verili bütün değerleri bu şekilde olumsuzladıktan sonra geriye insan için gidilecek tek yol kalır: Başkaldırı ve kendini gerçekleştirme. Hiçlikle ve anlamsızlıkla yüzleşen bireyler bu noktada tam bir oluş’a erişemedikleri gibi ölümü de büyük bir arzuyla benimsemekten uzaktırlar. Bundan dolayı varoluşunun trajedisini derinden yaşarlar:

“Sen, tanrıtanımaz kalabalık, büyük ağlamak
Dengesiz yokluk
Yerini bulamamak
Seni mi, neyi?” (Cansever, 2011a: 362)

Düşünce tarihi içerisinde, insanın dünya karşısındaki konumu ve dünya ile olan bağının niteliği sorunu her devirde güncelliğini korumuştur. Bu dünyanın insan için konforlu ve güvenli bir yurt mu yoksa onun varlığını tehdit eden bir hapisane mi olduğu düşüncesi çetin bir mesele olarak tarih boyunca geçerliliğini sürdürmüştür. İnsanın bu arayışına teorik ve pratik sahada çeşitli karşılıklar bulunmuştur (Birand, 1962: 44). Sezai Karakoç da çağdaş insanın yüz yüze olduğu anlam bunalımı ve hiçlik tehlikesini görmezden gelmenin doğru olmadığını düşünür. Ona göre eski filozoflar hayatı bir bilinmezlik olarak görmüş, günümüz filozoflarının çoğunluğu ise “*hayatı bir saçmalık, anlamsızlık, bir hiçlik olarak*” değerlendirmişlerdir. Filozofların bu düşüncelerinde çağlarında yaşanan ve unutulmaz etkiler bırakan büyük olayların payı olduğunu göz ardı etmeyen Karakoç, art arda yaşanan savaşların “*ölü iskeletlerini andıran silüetleri ve silâhların öldürücü gücünün hayatı tehdit edişindeki korkunç*” somutluğun insanları içinden çıkılması güç görünen bunalımlara ve anlam yitimine sürüklediğini ifade eder. Ona göre bu düşünceleri ve duyguları “*küçmsemeden ve azımsamadan*” hayatın anlamını aramak ve bulmak gerekir (Karakoç, 1999: 7-8). Sezai Karakoç, *İslam* adlı eserinde yer alan

başka bir yazısında da özellikle Camus ve Sartre ile temsil edilen absürt düşüncesini ele alarak bu filozofların kader inancını reddederken onların tesadüfü tanrılaştırdıklarını ifade eder. Ona göre kadere inanmayan kişi, farkında olarak veya olmayarak Tanrı'yı inkâr ediyor demektir. Fakat bu inançsızlık insanı tesadüfe inanmaya götürür. Bundan dolayı “*kader inancı, mantığın kaideleri gibi insan aklının yapısında bulunan bir kıvrım, bir yatkinliktir. İnanmayan bir kader arabına inanmaktadır, farkında olmaksızın.*” Karakoç, inanma ihtiyacının her düşünce ve doktrini insana bir alınyazısı aramaya yönlendirdiğini, ayrıldıkları noktansa ilk ve temel sebebe dayandığını ifade eder (Karakoç, 2011b: 41).

Sezai Karakoç, çağa neredeyse hâkim olan bu düşüncelerin temel hareket noktasını da anlamış bir şekilde şiirlerinde İslam'ın varlık anlayışını anlamsızlık ve hiçlik karşısında tek olanak şeklinde ortaya koyar. Nitekim *Günlük Yazıları*'nda yer alan “Gazabı Çağırın” başlıklı yazısında tıpkı Nietzsche'nin, Camus'nün tespit ettiği gibi insanlığın büyük bir hiçlik tehdidiyle karşı karşıya olduğunu, öncelikle bununla yüzleşmek gerektiğini belirtir. Bu mesele ona göre insanlığın anlam ve ruh bakımından yok olup olmaması meselesidir:

“İnsanoğlunu yönlendiren temel ilkeler, insanlık medeniyetini ayakta tutan sütunlar patır patır devrilmekte ve yıkılmaktadır. İnsan ruhunda, boşluk ve hiçlik, bir ahlâkın ve imânın büyücülüğü edası ile hükümran olmuştur çağa. Sanki Süleyman'ın yüzüğü şeytanın parmağında parlıyor, Musa'nın Asası firavunların elinde sallanıyor. [...] Evet, kriz en kökten bir medeniyet krizidir. Medeniyetin ve insanlığın anlam ve ruh olarak yok olup olmaması meselesidir. Önce bunu itiraf etmeli düşünürler, bilginler, şairler, sanatçılar, yazarlar. Ondandır öleyazan medeniyet ruhunu diriltmenin yolunu aramalı, diriliş altın ölçülerini aramalıdır. Ruh, itirafla ve çileyle hazır olursa, göğün ilham saçan rahmet kapıları açılır. Yoksa, insanlık, görülmedik bir gazabın kurbanı olur; kendisine hazırlanmış bir gazap cehennemini.” (Karakoç, 1999: 64-65)

Karakoç, bu yazısında ortaya koyduğu görüşleri şiirsel alanda da yoğunlaştırarak devam ettirir. *Taha'nın Kitabı*'nda “*İnkâr kentinin harmanı savrulmuş yokluğa hiçliğe*” (Karakoç, 2012c: 90) dizesiyle çağın manzarası resmedilirken “Hızırla Kırk Saat”te “varlık”ın ancak “Varlık”a yönelmesi halinde hiçlikten varoluşa doğru bir atılım gerçekleştirebileceği ifade edilir. Bu şiirde, başka hiçbir dönemde olmadığı kadar hiçlikle yüz yüze gelmiş çağın insanına gelenekte de izleri bulunan bir varlık tasavvuru yeniden hatırlatılarak, Kierkegaard'da olduğu gibi ancak koşulsuz bir imanın insanı içinde bulunduğu bahtsızlıktan kurtarabileceği düşüncesi hâkimdir:

“Tükenin var olun varlığıyla Varlığın
Ki göreceksiniz kesin kesin
Yüzünüzü nereye çevirirseniz çevirin
O’dur var olan var eden
Biçim veren değiştiren
Dağıtan toplayan
Hiç olmamışa çeviren
Bir çırpıda gelip
Geçmişe döndüren zamanı
Sesi seslendiren yeri yerlendiren
Sonra açıp yeli yürüyen bir kabir gibi
İçine yeri yerleştiren gömen
Bir kan pıhtısından meniden
Bir insan türeten” (Karakoç, 2012: 127)

Karakoç’a göre insan, Tanrı’nın varlığı karşısında kendi varlığını hiç’lemesiyle gerçek anlamda varoluş imkânına sahip olabilir. Bu kabulde birlikte hem çağ manzarasını yansıtmak hem de bir varoluş serüvenini ortaya koymak adına varlık ve hiçliği soyutlamaya dayanan çeşitli imgeler vasıtasıyla şiirine dâhil eder. Bu kavramlar ekseninde dine bağlı varoluşçuluğun etkisi, Karakoç’un ilk şiirlerinde örtük bir üslupla yer alırken 1970’lerden sonra kaleme aldığı şiirlerde belirgin bir vurguyla karşımıza çıkar²⁰.

Anlamsızlık ve yabancılaşma karşısında bir çözüm yolu arayan insanın çıkmazını şiirlerinde işleyen Ahmet Oktay da ikinci şiir kitabı olan *Her Yüz Bir Öykü Yazar*’da varoluşçu bir çizgiyi benimsemiştir. Bu kitapta yer alan “Av Saatini Bulmak” şiiri, hayatın sonluluğu ve güvensizlikle çevrelenmiş tedirgin bir varoluşu merkeze alır. “*Her şey ne kadar aynı, ne kadar.*” (Oktay, 1998: 83) dizesinin anlamsal ağırlık noktasını oluşturduğu bu şiirde tekdüze yaşantıları anlamakta zorlanan ve bütün düşüncelerin ötesinde hissettiği tek şey şaşkınlık ve umutsuzluktur. Şiirin sonraki bölümü, “herkes”,

²⁰ Karakoç’un özellikle 1970 sonrasında yayımlanan *Zamana Adanmış Sözler*, *Çeşmeler*, *Ayinler* gibi şiir kitaplarında anlamsızlık, hiçlik, kısır döngü kavramları üzerine daha fazla eğildiği görülür. Örneğin *Ayniler*’de yer alan “İkinci Ayın” şiirinde umutsuzluk ve hiçliğin tehdidi altındaki modern insanın durumunun işlendiği ve “varoluşsal” bir kurtuluşun müjdelendiği görülür: “*Ve yine yalnızız kurumuş bir ırmak gibi / [...] / Düşmüş bir yere atom bombası / İnsan ölümünden bir sis içindeyiz/ [...] / Tam hiçliğin arefesindeyiz hiçlik bayramının / Cellât toylarının idam sonralarının kullanışı / Umutsuzluğun şahdamarmdayız / Birden kurtarıcı ses göğün meşaleleri yaklaşıyor / Dolduruyor yanımızı yöremizi / CebraİL gelgitleriyle ıslanıyor kurumuş dudaklarımız /Ay! Ay düşüyor kucagımıza / Birden ne mutluluk bu / Varoluşun odak noktasında mıyız yoksa*” (Karakoç, 2012a: 18-19). “Dördüncü Ayın”da de “hiçlik” tehlikesini imanla aşan bir kurtuluş önerilir: “*Makinaları ezerek ilerle ilerle kader çerisi /Darmadağın et hatıralar haritasını bile / Emme hiçliğin ve fâniliğin zehirli memesini / Acıkmayı ve susmayı öğren yeniden / Buğday sunmasını bil boşuna dönmesin değirmen / - Sonra kendi kendini yer değirmen taşı/ Tanrı için olsun yalnız doğa ve insan savaşı / Üstün bir barış ve uyum değişiminden /Bir öz kazansın bu kavga yeniden*” (Karakoç, 2012a: 29).

“sıkıntı”, “korku” gibi varoluşçu felsefede önemli yeri olan kavramlarla örülür. “Hiç değişmiyor korku ve sıkıntı” dizesiyle modern insanın günlük hayatına ait rutinlerin ardından yaşanan içsel bir çöküş resmedilir. Mutluluk getirmeyi vadeden modernitenin sonuçları olan kentleşme, kitleler halinde bir arada yaşama, sanayileşme gibi olgular yine modern dünyanın bir ürünü olan tefrika roman simgesi üzerinden eleştirilir: “*Artık kimse almıyor aldığını / sevmiyor kedileri, tefrika romanları / romanlar. Ey ne kadar aldandık*” (Oktay, 1998: 85). Şiirin atmosferini oluşturan umutsuzluk ve kısır döngüden kurtuluş yolu bulamayan özne var olamama kaygısıyla yok olmayı dener. Bu istek Anka kuşu imgesinin tersine çevrilmesiyle umutsuzluğu ifade ve mücadele azmi kırılmış bir anlayışı temsil eden “hiçleşme”ye dönüşür. Soyutluğu temsil eden “rakam” imgesi ve art arda sıralanan “eşyalar” yığını, bir nesne-insan karşıtlığını doğurur. Bu noktada şiir öznesi “ben neyim” ifadesiyle bir varlık sorgulamasına girer. Şiirin başından itibaren bir kısmı günlük yaşamdan kaynaklanan çeşitli sıkıntılar nihayet varoluşsal bir arayışa dönüşüyor. Hayatın anlamsızlığı karşısında aldırmaçlık, bunaltı gibi duygular yaşandıktan sonra gelen “ben neyim? Ben neyim? Ben kimim burda” ifadesi gündelik yaşamın anlamsızlığının ontolojik kaygıya dönüştüğünü gösterir:

Öldürüyorlar ve artık sevmiyorum
çoğalmış kelebek koleksiyonumu
o biricik, o uysal avuntumu;
yanan ve külünde dirilemeyen Anka
ey avuntular.
Trikotaj makinaları, daktilolar
ey elle toplanmayan dokuz rakkamı
tezgahlar ve sayısız eşyalar
eşyalar, eşyalar, eşyalar
yontma taş, yontma demir, yontma tahta;
ben neyim? ben neyim? ben kimim burda?” (Oktay, 1998: 91)

Bu sorgulama şiirin sonunda yok oluşla sonuçlanır gibidir. İnsan hayatının ve aslında dünyanın, zamanın bir bitimsiz bir döngü üzerine kurulu olduğunu ifade eden, “sen ey üreyen”, “sen ey dönen/ ey dönmekte olan” ifadeleri, “niçin yaşamalıyım” sorusuna verilmiş olumsuz bir yanıt olarak değerlendirilebilir:

“Ve artık av saati
çünkü bir kağıt hışırdadı
geriye dönüyor yankı,
ey yolcusu uzun gecenin
ey bekleyen kabza.” (Oktay, 1998: 92)

Gülten Akın'ın ise özellikle 1960'lı yılların ortalarına kadar olan dönemde yayımlanan şiirlerinin yer aldığı *Rüzgâr Saati* (1956), *Kestim Kara Saçlarımı* (1960) ve *Sığıda* (1964) adlı kitaplarında yalnız ve umutsuz bireyin yaşamına bir anlam arama çabasının belirgin şekilde işlendiği görülür. 1971 yılında yayımlanan *Kırmızı Karanfil*'de de bu temaların etkileri kısmen görülür fakat şair bu dönemden sonra toplumcu bir şiir anlayışının etkisindedir. İlk üç şiir kitabında ölümle mutlak şekilde son bulacak olan hayatın anlamsız ritmine ayak uyduramayan bireyin iç dünyasında Camus-Sartre çizgisine yakın bir bunalımın izlerini bulmak mümkündür. Örneğin *Rüzgâr Saati* adlı ilk kitabında yer alan “Yitikler Gecesi” şiirinde anlamsızlık ile umut arasında bir çizgi üzerinde durulur. Bu şiirde, bütün canlılardan uzak ve yalnız yaşamın ortasında bir başına kalmış öznenin dünyayı “boşlukta ve yavaş” bir varoluş mekânı olarak algıladığı görülür. Fakat buna rağmen özneye “ötesi aydınlık” bir çizginin varlığı anımsatılarak umut telkin edilir: “*Bu hal senin halin değil /Yaşamının kendisini yitirmiş*” (Akın, 1996: 11). Aynı kitapta yer alan “Gece Yarısından Sonra” şiirinde ise yaşamın anlamsızlığı içinde bireyin duyduğu sebepsiz iç sıkıntısı merkeze alınmıştır. Bu sıkıntı, boşluk duygusuyla birlikte her şeyi “bırakıp gitme” isteği şeklinde beliren bir kaçış düşüncesine evrilir: “*Ben içten içe savrulan harman / Ben artık yaşamayacak olan / Bırakıp gitmek gerek duyuyorum / Ne varsa aşk gibi dostluk gibi / Sonsuz sıcaklığına alışılan*” (Akın, 1996: 30). Akın, ikinci şiir kitabı olan *Kestim Kara Saçlarımı*'da ise vazgeçiş ile mücadeleyi iki farklı seçenek olarak sunar. Şair bir yandan anlamsız ve kısıtlanmış bir yaşamın manzarasını çizerken diğer taraftan çözüm olarak özgürlük ve başkaldırıyı telkin eder. Örneğin “Kesik” şiirinde “kaynağını bireyin yaşamıyla ilgili hiçbir şey yapamayacak kadar kendisini güçsüz bulmasından alan” (May, 1997: 17) ruhsal bir boşluk duygusu kendini gösterir. “*Gide gide incelen, kaybolan /Uçucu anlamlar kalırdı ağırlıksız / [...] / Şimdi hiçbir şey değiliz doğru mu*” (Akın, 1996: 65) dizeleriyle hayat karşısında ve başkalarının gözünde kendini önemsiz hissetme duygusu ön plana çıkar. “Pazar” şiirinde ise hangi gün dinleneceği, hangi gün düşüneceği veya sıkılacağı dahi belirlenmiş olan insanın çaresizlik içinde varoluşuna anlam arama çabası görülür:

“Aldılar önceden dolmuş gününüzü
Ortalığa bıraktılar işsiz güçsüz
Yazılar masalar pencereler yok
Şimdi ne yapacaksınız

[...]
En anlamsız yüzü yaşamının
Üstünüze üstünüze gelir
Bir ses sevgiyi yadsır bilmeden
Vaktinden önce büyümüş
Koşarsınız filmlere kitaplara
- Karanlıkta düşünmek unutmak kolay
Koşarsınız bir iki saatçik
Baştan savmaya kendinizi” (Akın, 1996: 73)

“Pazar” şiiri, anlamsızla yüzleşmemek için çeşitli avutucu ve oyalayıcı eylemlere sığınan modern insanın sıkıntısını dile getirir. Bu anlamda “Pazar”, boşluk duygusunun simgesidir. Jean-Paul Sartre’ın *Bulantı* romanında da Roquentin sürekli bir tekrarlarla birbirini kovalayan günler karşısında yaşamın olumsuzluğunu hisseder. Burada Pazar günü insanların “ağızlarında bir kül tadı” bırakır:

“Yalnızım. İnsanların çoğu evlerine gitti; radyo dinleyerek akşam gazetelerini okuyorlar. Sona eren Pazar günü, ağızlarında bir kül tadı bırakmıştır. Daha şimdiden pazartesiye düşünüyorlar. Ama benim için ne pazartesi, ne de pazar var. Günler ite kaka sürüyor birbirlerini, sonra ansızın şöyle bir parıltı ortaya çıkıyor. Hiçbir şey değişmedi ama yine de her şey başka bir biçimde varolup gidiyor. Anlatamıyorum. Bulantıya benziyor bu, ama aynı zamanda onun tam tersi: sonunda başımdan bir serüven geçiyor, kendimi sorguya çekince, kendimin kendim olmaklığımın ve burada bulunmaklığımın başımdan geçtiğini görüyorum. Geceyi yarıp geçen ben’im. Bir roman kahramanı gibi mutluyum.” (Sartre, 1981: 74)

“Kurt” şiirinde ise Akın, sürekli bir ölüm tehdidi altında ve hiçleşme korkusuyla yaşayan insanın bütün rastantısallığına rağmen yaşamaya umutla devam etmesini “gülünç” bulur: “*Bu bizim bir yanımız yoktan umut / Gülünçlüğüne gülünç ama bizimdir / İşimiz dünyayı biraz kendimizde / Biraz sürdürmek dışımızda sadece / Yoksa sonu başından bellidir*” (Akın, 1996: 76). Gülten Akın’ın bazı şiirlerinde bu anlamda dünya “ölünen bir nehir”den farklı değildir. Dolayısıyla dünyanın kendisinde önceden var olan ve insanın hazır bulacağı bir anlam aranıyorsa bu anlam belki vardır fakat mutlak bir yoklukla ilişkilidir: “*Ölünen bir nehir olmalı dünya / Kocamış filleri çekip kıyısına*” (Akın, 1996: 105) Akın, insanı tamamen saçma ve yokluk düşüncesiyle baş başa bırakmaz elbette. Fakat yaşama anlam verecek olan insanın kendisidir. O, mücadele ederek, kendine biçilmiş rollerden, hazır anlam kalıplarından sıyrılarak varoluşunu özgün boyutuyla ortaya çıkarmalıdır.

Erdem Bayazıt’ın kimi şiirlerinde ise öncelikle modern yaşamın tahakkümü altında tüm anlamsal değerlerini yitirmiş, mekanik bir kısır döngü içine hapsedilmiş insanın yaşamı

resmedilir. Bayazıt buna rağmen insanı bir anlam bunalımıyla baş başa bırakmaz ve din eksenli bir kurtuluş yolunu benimser. Fakat şair, bunu yaparken insanı tüm duygularıyla, yaşayışlarıyla, zayıflıklarıyla birlikte görmek eğilimindedir. Yani Bayazıt'ın şiirlerinde “sahih varoluş”u temsil eden karakterler de içsel problemlerini tamamıyla çözmüş, suyun öte yüzüne geçmiş, korkularından emin kişiler değildir. Bu bakımdan Bayazıt'ın kimi şiirlerinde karşılaştığımız yalnız, güçsüz ve bunalmış şiir karakterleri, karşı karşıya oldukları hiçlik tehdidiyle yüzleşmek suretiyle çetin bir varoluş mücadelesi içindedirler. Şairin 1959 yılında kaleme aldığı “Karanlık Duvarlar” başlıklı şiir, bu mücadeleyi en iyi yansıtan örneklerden biridir:

“Önünü alamıyorum bu kör gidişlerin yollarda
Herkes bir yere gidiyor önünü alamıyorum
[...]
Bu sesler ormanında kaybolan bir çağ bu.
[...]
İnsanların koşup dolduğu bu dar yapılarda
Bir kısır döngüye girmek için bütün çabalar
Biz bunun için mi geldik.” (Bayazıt, 2015: 50)

Erdem Bayazıt'ın bu şiirinde birbiriyle karşıtlık oluşturan iki tür varoluş alanının olduğu görülmektedir. Bu alanlardan biri “herkes”le temsil edilen ve bilinçsizce yokluğa doğru sürüklenen bir “sahih olmayan varoluş”u diğeri ise bu “kör gidişlerin” önünü almaya çalışan fakat çaresiz bir direnişin içinde olan şiirin anlatıcı öznesinin “sahih varoluş”unu ifade eder. Şiirin tamamında bu durumun yönlendiriciliği hâkimdir. Özne, “kaybolan bir kör çağ”ın farkındadır fakat bunu durduracak gücü kendinde bulamamaktadır. Şiirde anlamsız bir yaşama, felakete ve hiçliğe doğru sürüklenen dünyanın önünde onu anlamlı kılacak yolları arayan fakat bu felaketin farkında olmanın ve herkesten ayrışmanın yalnızlığını ve bunalımını da derinden yaşayan bir bilinç söz konusudur. Şiirin anlatıcı öznesi bu noktadan itibaren insanın dünyaya geliş amacına yönelik bir sorgulama içerisine girer. Mevcut düzenin karakteristik özelliği olan ve kuşatılmışlığı, kısır döngüyü, makineleşmeyi ve bunların bütününde büyük bir anlamsızlığı imleyen modern hayatın katılığı insanın varlık amacına uygun değildir. Birey, düzenin kendisine dayattığı anlamları kabul etmekte güçlük çekiyor ve şairin deyimiyle “ırmak yatağına sığmıyor”dur:

“Kara ağaç gibi bağıyım katı bir çağ bu
Herşey bir makina düzenine gidiyor

-düzen diyorlar beni çağırıyorlar-
Irmak yatağına sığmıyorum sınırlı bir çağ bu
Baktığımız herşeyde bir yalan kabuğu
Bir mercek düzenine bağlanıyor gözlerimiz.” (Bayazıt, 2015: 51)

Şiirin öznesi, “uyumsuz insan” tanımlamasında olduğu gibi, günlük görünümüleri içinde hayatın saçmalığının farkına varmıştır. “Uyumsuz insan”ın dikkate alabileceği tek gerçek ise ölümdür. Bayazıt’ın şiirinde, beklentilerine kayıtsız kalan dünya karşısında öznenin aldığı tavır Camus’nün “uyumsuz insan”ını çağrıştırır fakat o, mutlak bir anlam yokluğuna da saplanmaz. Dünyanın işleyişi önünde tıpkı Sartre’in roman karakterleri gibi bir boğuntu yaşasa da nihai bir yokluk düşüncesine teslim olmaz:

“Şu zaman çıkmazında alıp beni bir altmış yaşa bağlıyorsunuz
Doğmadan ölüme yöneldik gerisi yok diyenler var
Sınırlı yıl oyunlarına inananlar var
Sizin güveniniz bir güneş düzeninde
Ben mezarların karanlık çağına dayanıyorum
Bir ağacı büyütüyorum her yerimle
Bir ağacı uyguluyorum -herşey bir ağaç düzeninde
verde ve gökte ve her yerde
Dallarında ben ağacın incecik köklerinde
Boğuluyorum -bağlanıyorum-
Ben mezarların karanlık çağına dayanıyorum.” (Bayazıt, 2015: 52)

“Karanlık Duvarlar” şiirinin öznesi, böyle bir dünyadan öncelikle kendini yalıtarak kurtulmanın yolunu dener. “Her şeyin çıplak” olarak algılandığı “dar” ve “katı” bir yaşam düzeni içinde “küskün”, “yalnız”, “yapraksız” hisseden birey kurtuluşun akılla kavranabilecek bir alanda olmadığını da farkındadır. Akıl bu anlamda “dar” bir yalnızlığı ifade eder. Bu tavır, Kierkegaard’ın akli “etik varoluş” alanına özgüleyen yaklaşımıyla benzerdir. Bu noktada iman, aklın sınırları dışında bulunan varoluş alanının anahtarı konumundadır. Bayazıt’ın şiirinde de özne varoluşunu güvene almanın yolunu tüm bu çıplak gerçekliğin dışına çıkmakta bulur: “Gizliliğin dışına çıkıyorum / Araçların / İnsanların / Şehrin ve meydanların ve kalabalığın ve herşeyin” (Bayazıt, 2015: 53). Bu noktada görüntülerden ibaret olarak algılanan dünyanın akıl ve duyguları tatmin etmekten uzak olduğu bilincine varılır. Varoluşun ağırlığını hisseden özne, gideceği yeri ve kurtuluşun yönünü tayin etmiştir. Bu, tüm çıplaklığı içinde dünyayı aşarak “susmanın”, Tanrı’yla dolaysız bir irtibat halinde olmanın ve imanın “kalesine” sığınmaktır. Fakat insanın çilesi bununla bitmez. Onun, dünyadan sıyrılıp imanla

kurtuluşa kavuşma gayretini her an göstermesi gerekir. Bu anlamda onun “sırtında insan yüklü bir gök” vardır:

“Susmanın kalesine sığınıyorum
Önümde karanlıktan duvarlar
Sırtımda insan yüklü bir gök var.” (Bayazıt, 2015: 54)

Görüldüğü üzere Erdem Bayazıt özellikle varoluşçuların terminolojisinde sıklıkla kullanılan kavramları şiirinde dönüştürmek suretiyle bir taraftan çağın hastalığını teşhis ederken diğer taraftan metafizik ilgilerle insan varoluşuna anlamlı bir dayanak bulmaya yönelmektedir. “İnsanlığın ebedî sorunlarını anlamak ve anlatmak, varlık-yokluk meselesi, yalnızlık, eşyanın tabiatı, sanat ve edebiyat, nereden geliyoruz, nereye gidiyoruz, ne olacağız vs. Erdem Bayazıt şiirinde bu temalar her zaman var olmuştur ve yazdığı her şiirde farklı tonlarda az çok mutlaka işlenir” (Yorulmaz, 2012: 47). Bu noktada önemli olan husus ise, Bayazıt’ın şiir karakterlerinin bahsedilen duyguları tasvir eden ya da adlandıran değil onları derinlikli şekilde yaşayan karakterler olmasıdır. Bu bakımdan ‘arayış’ içinde ‘oluş’ onun şiirlerinde çileli bir yolculuğun safhaları olarak belirlemektedir.

İlk şiirleri 1950’li yılların sonunda, varoluşçuluğun Türk edebiyatında etkili olduğu bir dönemde yayımlanmaya başlayan Ataol Behramoğlu’nun eserlerinde de bu akımın dünya ve insan tasavvuruna dair çeşitli yaklaşımların izlerini görmek mümkündür. Behramoğlu’nun 1959-1960 yılları arasında kaleme aldığı ilk şiirlerinde iç sıkıntısı, melankoli, bir sığınak olarak yalnızlık ve kaçış duyguları belirgin şekilde ön plana çıkar. Bu duyguların açığa çıkmasında varoluş için anlamlı bir gerekçe bulamayan, hayata bağlanmak için tüm sebeplerini yitirmiş insanın dünya ile olan uyumsuzluğu önemli bir rol oynamaktadır. Örneğin “Melankoli” başlıklı şiirde “*Ama artık gitmek geliyor içimden / Bu sabah masmavi bir bulutun peşinden / Dönüşü olmayan yerlere*” (Behramoğlu, 2016: 9) dizeleriyle sebepsiz bir iç sıkıntısının bireyi sürüklediği kaçış isteği görülür. Benzer duyguların “Leylaklarda Yitirdiğim”, “Mızıka” ve “Gerçeksiz Yaşam” şiirlerinde de yönlendirici bir etkisinin olduğu söylenebilir. Tanrısal bir düzenin reddedildiği, yalnızlık ve kaçışın bir kurtuluş ve sığınak olarak benimsendiği bu tür şiirlerde Behramoğlu’nun henüz güçlü bir Marksist söylemi ön plana çıkarmadığı görülür. 1960-1962 yılları arasında keleme alınan şiirlerden oluşmuş ve 1965 yılında yayımlanmış olan *Bir Ermeni General* adlı kitabında da ilk şiirlerinde görülen

umutsuzluk, yalnızlık ve saçma duyguları kesafetini korur. Bu kitapta yer alan “Bahar Şiiri” örneğinde olduğu gibi, zaman zaman bir yaşama sevinci kendini gösterse de umutsuzluk, anlamsızlık ve bunaltı bu şiirlere sirayet etmiş temel duygu olma vasfını sürdürür. 1963-1970 döneminde yazılan ve 1970 yılında kitaplaştırılan *Bir Gün Mutlaka*’daki şiirlerde ise Marksizmin önerdiği dünya görüşü bu duyguların yöneleceği anlamlı bir varoluş alanı olarak karşımıza çıkar. Varoluşçuluğun ve Marksizmin temel eserlerinin Türkiye’de çeviriler yoluyla tanınırlık kazandığı yıllarda Behramoğlu da bu iki alanın söylemlerini eserlerinde birleştirir. Şair, o yıllarda edindikleri duygusal ve fikinsel birikimin ardında varoluşçuluk ve Marksizmin temel eserlerinin olduğunu şu cümlelerle ifade eder:

“*Bir Gün Mutlaka* (içeriği ve biçimiyle) bizim kuşağımızın (İ. Özel’in Partizan’ıyla birlikte) “manifest” şiirlerindedir. Yıl 1965’tir. Bilgi ve duygu dağarcığımızda Marksizmin dilimizde son hızla çevrilmekte olan klasiklerinin yanı sıra, varoluşçuluğun, gerçeküstücülüğün yapıtları da vardır. (Sartre’ın, Camus’nün yapıtları ve Fransız gerçeküstücü şiiri.)” (Behramoğlu, 2001 akt. Doğrudil, 2007: 29)

Behramoğlu’nun bu ifadelerini, ilk şiirlerini onunla aynı dönemde kaleme almış olan Ahmet Oktay’ın aşağıdaki değerlendirmeleriyle birlikte ele almak, varoluşçuluğa ait terminolojinin bu sanatçıların eserlerinde Marksist söylemden daha önce yer almasının sebebi konusunda açıklayıcı olacaktır:

“Hem yasaklar hem bilgi düzeyimizin eksikliği dolayısıyla benim kuşağım o yıllarda Marksist terminolojiyi değil, belirgin biçimde Varoluşçuluğun sözlüğünü kullanırdı: Seçme, özgürlük, atılmışlık, hiçlik vb. Sartre’ın en sevdiğimiz sözü “Cehennem başkalarıdır” sözüydü. Koşullar iyimser olmamıza izin vermiyordu aslında. Kendimizi yorgun, yenilmiş, aldatılmış ve yalnız hissediyorduk.” (Oktay, 2003: 9)

Bundan dolayı Behramoğlu gibi çağdaşı birçok şair ve yazar da varoluşçu fikir ve izlekleri eserlerinde yoğun şekilde yansıtmışlardır.

Behramoğlu, yaşamın hemen her anında hiçlikle ve anlamsızlıkla karşılaşan bireyin umutsuzluğunu, görünen dünyanın aldatıcı sağlamlığı karşısında duyduğu yıkıntı ve karamsarlığı şiirlerinde yansıtır. Örneğin “Sonbahar Ezgisi” ve “Hani Sevmek İçin Elleri” gibi şiirlerinde “bir boşluk içinde” (Behramoğlu, 2016: 21) dönüp duran “sınırsız anlamsız” dünyada yaşamanın amacını sorgulayan bir özneye karşılaşılır. “İkinci Uykusuz Adam” şiirinde ise hayatın sınırlılığı ve ölümün tüm anlamları yok eden

gerçekliği karşısında ezici ağırlığıyla kendini gösteren bir hiçlik duygusu sezilir: “Ölümsüz ne var kahrolası evrende” (Behramoğlu, 2016: 27). Albert Camus’nün absürt felsefesinden ve Kafka’nın eserlerinden büyük oranda etkiler ve izler taşıyan “Okudukça Ne Kötü Eskimesi Şiirin” adlı şiirde de hayatın kısır döngüsü bir bunalım ve boşluk duygusunun açığa çıkmasına sebep olur.

“Ben şiir yazacaktım, canım sıkılıyordu, eski şeylerden bıkmıştım
Yemek ye, diyor annem, hep alışkanlıklarım, sonunda.
Kamüymüş, yok bilmem kimmiş, bilincim çatlayacak
[...]
Her şey renksiz bir boşluğa dökülür
[...]
Kendimi yepyeni bir gemici yapardım Allah olsam
Ötelerde belki yeni şeyler vardı
[...]
Hangi din eskimez
[...]
İçimde bir sıkıntı dinamiti var ki patlamasa öleceğim
Şiir yazmak istiyorum, canım sıkılıyor, alışkanlıklarımdan öğreniyorum
Düşünmesem ve koyversem ellerimi belki çok şeyler söylerim
Tenha bir böcek gibi tavan arasına koşuyorum
Sen çirkin bir ihtiyar olmadan burnundan öpmeliyim” (Behramoğlu, 2016: 31-32)

Behramoğlu, “Sabiha” adlı şiirde ise Albert Camus’nün *Yabancı* romanının temel olayını açık bir şekilde şiirleştirmiştir. Camus’nün bu romanı, bilindiği gibi Mersault karakterinin annesinin ölümü üzerine kuruludur. Bu olay üzerinden Mersault’nun kendisine ve topluma, ortakça benimsenen ahlak kurallarına ve inanç sistemine yabancılaşması işlenir.

Yabancı romanının başında Mersault, huzurevinden annesinin ölümünü bildiren bir telgraf alır. Mersault her ne kadar annesinin cenaze törenine katılsa da onun ölümüne karşı son derece ilgisizdir. Annesinin cansız bedeni başında kahve ve sigara içer, kendisine onu görmek isteyip istemediği sorulduğunda olumsuz yanıt verir ve büyük bir kayıtsızlıkla katıldığı cenaze merasiminin hemen ardından sevgilisiyle sinemaya gider, rutin hayatına geri döner. Roman Meursault’nun saçma/uyumsuz yazgısına rağmen, o yazgıda huzur bulan bir kişi olduğu izlenimini verir (Koç, 2016: 12-13). Ataoğulları Behramoğlu’nun “Sabiha” şiiri de *Yabancı* romanında saçmayı ortaya çıkaran ana öğeleri birebir yansıtır. Şiirde annesi ölmüş olan öznenin ilk tepkisi, romanda olduğu gibi, sigara içme isteğidir. Şiir öznesinin bu noktadaki kayıtsızlığı “Annem öldü diyorum

hepsi bu” dizesiyle belirginleştirilir. Bu tepki/sizlik temelde bütün kurallara karşı kayıtsızlığın ve ölüm realitesi karşısındaki umursamazlığın göstergesi durumundadır:

“Bana bir sigara verin annem öldü
Bu sabah öldü beşe doğru sanırım
Allah allah ne var şaşıracak canım
Annem öldü diyorum hepsi bu

Yüzüme bakmayın öyle gülesim geliyor
Bir ayna olsa da aptallığınızı görseniz
Hani dokunsam siz de güleceksiniz
Boşverin kurallara murallara yahu
[...]
İsterseniz sinemaya falan gidelim
Galiba nadyanın bir filmi var tayyarede
Ortanca birader çok ağladı dün gece
Sahi, sabiha işi ne oldu?” (Behramoğlu, 2016: 37)

Bir Gün Mutlaka adlı kitabının ilk şiiri olan “Kör Bir”de ise saçma karşısında alınan tavır değişir. Kayıtsızlık yerine hayatın kendisi bir sıkıntı ve karamsarlık kaynağı olarak algılanır. Şiirin girişinde “güneşli bir nisan akşamı” yani bir bahar akşamı olmasına rağmen hayat “yüreği hüznle doldur”maktadır. Büyük bir boşluk ve hiçlik duygusu bu karamsarlığa eşlik eder. Çünkü şairin deyimiyle “her şey ölüp gidiyor”dur. Fakat “Kör Bir” in ayırıcı özelliği, bu umutsuzluk havasından geçmiş zaman kipiyle bahsediliyor olmasında yatmaktadır. Nitekim Behramoğlu, 1970 yılında kaleme aldığı ve *Halkın Dostları*’nda yayımlanan “Umutsuzluk Pusuda” başlıklı bir yazısında, genel bir manzarasını çizdiği Türk şiirinin 1960’a kadarki karakterine kesif bir umutsuzluğun hâkim olduğunu fakat kendisinin de mensubu olduğu yeni kuşağın bir başkaldırı ve savaşıma azmiyle pusuda bekleyen bu umutsuzluk tuzağına düşmemek niyetinde olduğunu ifade eder (Behramoğlu, 1993: 9-11). Umutsuzluğu merkeze alarak hayatı saçma/anlamsız/absürt olarak nitelendirmek ve kayıtsızlık içinde olmak saçmanın ilk belirtisidir. Bir mücadele yolunu seçmek ise Camus’nün ifadesiyle “başkaldırma” yolunu benimsemektir. “Kör Bir” şiirinin ilerleyen bölümlerinde de geçmiş zaman kipiyle anlatımını bulan umutsuzluk ve boşluk duygusu “Bir Gün Mutlaka” şiirinde “Yürüyeceğiz yeniden yaratılmanın coşkusuyla /Yürüyeceğiz çoğala çoğala...” dizeleriyle anlatılan “birlikte varoluş” a doğru atılan adımla çözülecektir.

3.4. Ölüm

Şuurlu bir varlık olan insanın karşı karşıya olduğu en temel problem, fizik dünyadaki kendi sonuna ilişkin mutlak bir bilgiye sahip olmasıdır. İnsan, ölümlü ve öleceğini bilen bir varlıktır. Bu basit önermenin ilk insandan itibaren kendini sürekli tekrarlayarak kanıksanmış ve donmuş bir gerçekliğe dönüşmesi, tek tek insanlar için “ben ölümlüyüm” hakikatinin çoğu zaman görmezden gelinmesine sebep olur. Oysa insan, hayatının her anında bu değiştirilemez gerçekle yaşamaktadır. Tarih boyunca insanı anlama çabasındaki her düşünce ve inanç sistemi ölüm olgusuna kendi perspektifinden bir açıklama getirme gayreti içerisinde olmuştur. Bu bakımdan insan ölüm gerçeğinin önüne geçemese de onu algılama tarzında yaptığı değişikliklerle aşmaya veya kanıksamaya çalışır. Böylece insan ruhunda bir sonsuzluk ya da beka arzusu her zaman kendini hissettirirken reel planda sonluluk ya da fani oluş gerçeği de varlığını her dem muhafaza eder. Bu da ölüm olgusu söz konusu olduğunda insanın kendisini karmaşık bir ilişkiler ağı içinde bulmasına sebep olur.

Batı’da Rönesans sonrası dönemde felsefe ve sanattan büyük ölçüde silinmiş olan ölüm problemine Varoluşçu filozofların merkezi bir önem atfetmesine kadarki süreçte ölüm meselesi modern düşünceyi oldukça sınırlı bir alanda meşgul etmiştir. Aydınlanma düşüncesi, büyük bir gelişme fikriyle tarih karşıtlığını ve matematik bilimine beslediği güveni birleştirerek insanın ölümlülüğünün doğurduğu endişenin inkâr edilmesine değilse bile geri plana itilmesine katkıda bulunur. Ölüm fikri, bir bakıma ilerleme inancıyla, mükemmeliyet fikriyle ve dünya düzeninin akla uygunluğu kavramıyla bağdaşmıyordu (Gray, 2012: 10). Bu bakımdan varoluşçu felsefe akıl çağının görmezden geldiği veya unutmaya çalıştığı ölüm gerçeğini yeni ve güçlü bir yaklaşımla tekrar ilgi odağı haline getirmiştir.

İnsanı özgür bir varlık olarak gören varoluşçu felsefelerin kurucu unsurlarından biri de fâni oluşturma. Bu unsur; sınırlılık, zamansallık, tarihsellik, sonluluk ve ölümlülük gibi alt unsurları da ihtiva eder (Ertürk, 2012). Varoluşçu filozofların ölüm fikrine yaklaşımları ve onu konumlandıkları nokta bakımından bir uzlaşma içinde olmadıklarını belirtmek gerekir. Bu bakımdan ölümün onlar için ifade ettiği anlamlar bazı özel belirlemeleri içinde doğal olarak Tanrı fikri ve öte dünya karşısında aldıkları tavra göre şekillenmektedir.

Kierkegaard, bir Hıristiyan için ölümün kendi içinde bir son olmadığını, yaşama bir geçiş yolu olduğunu söyleyerek “biyolojik ya da objektif ölüm” ile “ontolojik ya da subjektif ölüm”ü ayırır. Objektif ölüm yaşamın fiziki olarak sona ermesi anlamında genel ve evrensel bir olgu iken, subjektif ölüm onu yaşayana özgü olan ve dışarıdan anlaşılabilen, bireyi başkalaştıran, her an başa gelebilecek bir “kesinsizlik”tir. Kierkegaard’a göre, subjektif olarak anlaşılan ölüm ahlaki bir görev olarak düşünülmelidir (Koç, 1999b). Subjektif ölüm, böylece bilinen anlamda ruhun bedenden ayrılmasını değil, tasavvuf düşüncesinde var olan “ölümeden önce ölüyoruz” anlayışına benzer bir nefis terbiyesini ifade eder ve bir bakıma kişinin kendisini tedavi etmesi; böylece sınırlı yaşamı içinde sonsuz yaşama sıçrama imkânı bulması demektir. Kierkegaard, bireysel kurtuluşun ancak subjektif ölümle mümkün olabileceği görüşündedir. Tüm canlılar için karşı konulmaz bir gerçek olan ve organizmanın işlevini yitirmesi anlamına gelen objektif ölüm ise genel ve evrensel bir olgu olarak, tamamen dünyevi yaşam süren insana her an kendi sonluluğunu hatırlatır. Bundan dolayı “çoğunluk” için objektif ölüm yaşamdan beklentilerin büyüklüğüne bağlı olan bir tehlike ve istenmeyen bir hadisedir, kişinin yaşama yüklediği değer ile doğru orantılıdır. Bu bakımdan Kierkegaard’a göre hayatın en güzel zamanları bile ölüme yoldaştır (Akşit, 2014: 135-137). İnsan sonlu ile sonsuzun bir sentezidir ve yaşamın görünen sonluluğu içinde sonsuzluğu bulma ve kendini bu yolla sonsuzla bütünleştirebilme imkânına sahiptir. Kierkegaard’ın düşüncesinde ölümle ilişkilendirilen bir kavram da umutsuzluktur:

“Umutsuzluk, bireyin karşısına ölümü bekleyişinde de çıkmaktadır. Ölüm, her insan için kaçınılmazdır daha da önemlisi yaşamın içinde olan birey bunun farkındadır ancak hayattan beklentileri olan insanlar bu tehlikeyi görmelerine rağmen yokmuş gibi yaşamaktadırlar. Kierkegaard, kendisinin ölüm karşısındaki umutsuzluğunu ve çaresizliğini belirtmek için kendisi için ‘bir evin çatı katında oturan üstelik evin çökmesinin yakın olduğunu bilen insan’ demiştir.” (Çelebi, 2008: 27-31)

Jaspers için ise ölüm hakkında belirleyici tavır her ferdin kendi ölümünü en yüksek gerçeklik olarak görmesi, onunla yaşaması ve onu bireysel varoluşu için bir olanağa çevirmesi gerektiğidir. Ölüm insanın yaşayacağı bireysel ve paylaşılması mümkün olmayan en önemli ve anlamlı alandır ve bundan dolayı sahil varoluşa sahip insan için tamamen tek başına olduğu bu hadiseyi hoş karşılamaktan başka bir çıkar yol yoktur. Böylece ölüm gerçeğinin önüne geçilemese de insan her zaman ölüm karşısında

yaşamayı öğrenmelidir. Jaspers'e göre ölüm gerçeğini göz ardı etmek ve onu unutarak yaşamı sürdürmek "sahte ve sapkın" bir düşüncenin ürünüdür. Ölüm, insanda bir "varoluş endişesi" meydana getirmek durumundadır (Gray, 2012: 20-21). Karl Jaspers, ölümün böyle bir varoluş imkânına dönüşmesini, daha önce değinildiği gibi *sınır durumlar* düşüncesiyle açıklar. Jaspers'e göre, önümüzde aşılması mümkün olmayan bir duvar gibi yükselen çeşitli engellere çarparak bunlardan tekrar kendimize döneriz ve "existenz" olmak imkânına sahip oluruz. Bu sınır durumlardan biri olarak ölüm Kierkegaard'ın düşüncesinde olduğu gibi, Jaspers için de "cisimsel veya fiziki ölüm" ile "varoluşsal veya hakiki ölüm" olarak iki türlü algılanır. Cisimsel ölüm bireysel hayatın fiziki olarak son bulması demektir ve onunla yüzleşilmediği, ondan kaçıldığı veya tam tersi varoluş imkânını yıkacak şekilde çaresizlik içinde sürekli onunla meşgul olduğu sürece hayatın kurucu unsurlarından biri olması mümkün değildir. Varoluşsal ölüm ise insanın kendini gerçekleştirmeye dair hiçbir imkânın kalmadığı anda, hiçlik uçurumuyla karşılaşmasından sona paradoksal olarak yaşanabilir ve böylece varoluşun anahtarı haline gelir (Cevizci, 2002: 289-290).

Gabriel Marcel ise olasılıklar dünyası içinde insan açısından kesin ve kabul edilebilir tek gerçeğin ölüm olduğunu düşünür. O da insanın ölüm karşısındaki konumunu, çökmek üzere olan evin tavan arasında ümitsizce beklemeye benzeten Kierkegaard gibi, yavaş yavaş ölümün yaklaştığı bir idam mahkûmunun durumuyla eş görür. Marcel, bu görünür hakikat karşısında çağdaş dünyanın iki simetrik yanlış algılama içinde bulunduğunu belirtir. Bu hatalardan ilki ölümün ciddiyetini reddetmek, diğeri ise ölümün yüksek niteliğini dogmatik olarak doğrulamaya çalışmaktır. Bütün bunların temelinde ise insan varlığına verilen anlamın bozulması yatmaktadır. İnsanın üretim odaklı bir makine olarak görülmesi çağdaş dünyayı ölüme mahkûm etmiştir (Muşta, 1988: 168-172). Ölümün ümitsizliğinden ise insanı kurtaracak olan aşk, ümit ve imandır:

"Ölümün getirdiği ümitsizlikten bizi aşk kurtarır. 'Bir varlığı sevmek, sen ölmeyeceksin demektir'. Bu bir ahit veya dilek değildir. Peygamberane bir güvendir. [...] Peygamberâne güven şu şekilde formüle edilebilir: Ortaya çıkan değişiklikler ne olursa olsun, sen ve ben bütün kalacağız. Tesadüfler düzeninde vuku bulan olay, aşkımda yer alan ümitsizlik vâdini geçersiz kılamaz. Marcel'in [...] bu fikirleri onun metafiziğinin en önemli yönünü teşkil etmektedir. Artık derinliği içinde kavranan ölüm, varlığın sonunu veya bir saçmalığı temsil etmez, İnsan ümit, aşk ve iman içinde ölümü aşar ve varlığının anlamını keşfeder." (Muşta, 1988: 173-174)

Teist varoluşçular, görüldüğü gibi ölümü insanın dünyadaki değişmez hakikati olarak görmektedirler. Ölüm karşısında insanın yaşadığı kaygıyı ve umutsuzluğu görmezden gelmek yerinde onu anlamlı kılmaya ve varoluşa doğru bir imkâna dönüştürmeye çalışırlar. Salt ve çıplak bir gerçeklik olarak ölüm, yalnızca görünen dünyada bir sınır olarak algılandığında insanı yokluğa doğru sürükleyen bir uçuruma dönüşür. Bu yanlış algıyla baş edebilmek için ölümü görmezden gelmek veya ölüm karşısında duyulan kaygıyı baskılamak sahici olmayan bir yaşayışa sebep olduğu gibi intihar etmek de çözüm değildir. Teist varoluşçulara göre her an öleceğinin bilincinde olarak hayatı önü alınmaz şekilde yokluğa dönüşen saçmalaktan ve ölümü bir yok oluş şeklinde algılamaktan kurtulmak ve imanın sağladığı güçle varoluş imkânına dönüştürmek insanın kendi elindedir.

Heidegger'in düşüncesinde de sonluluk ve ölüm kavramları önemli bir yer tutar. Heidegger'de ölüm, dışsal bir olgu değil, içselleştirilmiş bir hakikat olarak algılanır. İnsan, ölümle iç içe yaşayan bir varlıktır. Bu, tüm insanların ölümlü olduğu genel ve soyut yargısını kanıksamaktan öte, 'ben öleceğim' düşüncesine sahip olmaktır. İnsanın her an karşı karşıya olduğu en mutlak ve diğer olasılıkları bertaraf eden, "*ayağının ucunda adeta bir uçurum gibi*" duran olasılık budur. İnsan kendi ölümünü benimsemekle otantik varoluşa ulaşabilir. Bu anlamda ölümü benimsemek, insanı günlük yaşantının içinde kaybolmaktan, basit uğraşların kölesi olmaktan kurtaran, onu özgürleştiren bir olgudur. Heidegger bunu "*ölüm-yönelimli-özgürlük*" olarak kavramlaştırır (Barrett 2016, 227-229). İnsan, böylece sonlu varlığı içinde, hiçlikle karşılaşmanın kaygısını taşıyarak daimi bir oluş içinde yaşar. Ölüm ve zamansallığın hiçlikle olan ilişkisi, baştan sona bir kaygı varlığı olan Dasein'in varlığını da açıklamaktadır.

Zamansallık, insanın bir mesafe varlığı olduğunu düşünen Heidegger'e göre, onun kaygılı varlığını açıklayan bir olgudur. Zamana dair bilgimizin temelinde, ona göre, öleceğimize ilişkin bilgi yatmaktadır. Bu olmadığı sürece, zaman bizler için sadece mekanik ve birbirine eklemlenen an parçaları olmaktan öteye geçemez. İnsan, henüz yaşanmamış olan gelecekle, geri getirilmesi ve telafi edilmesi imkânsız olan geçmiş arasında sıkışıp kalmış bir varlığa sahiptir. Geçmişteki eylemlerin an üzerinde devam eden etkisi ile anın gelecek üzerindeki etkisinin düşünülmesi insanı kaygıya iter (Barrett

2016, 229). Dolayısıyla insan, üstesinden gelemediği geçmişi ve henüz yaşanmamış olan geleceği de içinde bulunduğu ‘an’da yaşar. Bundan ötürü şimdinin seçimi, Dasein’in omuzlarında ağır bir yük olarak durmaktadır (Esenyel, 2015a: 158-159). Böyle bir zamansallık içinde o, kendi sonlu varoluşunu idrak eder. Heidegger, bu sebepten, Varlık’ın anlamının bir zamansallık özelliği içinde kavranabileceği sonucuna varır:

“Heidegger’in Kierkegard’dan aldığı bir ifade olan ölüme doğru var/lık, ölüm ihtimalini hayatın mahrem bir parçası olarak gören bir hayat tarzıdır: o insanı tecrit eder, onu geriye kendi üzerine fırlatır, ona bir kişilik olma imkânını sunar. Bir hayat tarzı olarak bu ölüme doğru var olma hayatın her an ölüme teslim edileceğinin farkındadır -‘bir insan daha doğduğunda ölmek için yeterince yaşlıdır’- ve aynı zamanda bu olgunun büyük bir ayrıcalık ve en güç meydan okuma olduğunu onaylar.” (Gray, 2012: 26-27)

Sartre, Tanrı’nın yokluğu fikrini varlığı temellendirmede bir hareket noktası olarak alır. Yaratılmamış ve dolayısıyla hiçbir sebebe bağlı olmayan bir varlığı Sartre sebepsiz ve saçma olarak değerlendirir. Ona göre ne doğum, ne hayat ve ne de ölüm bir anlam taşır. ‘Bütün var olanlar manasızca doğar, zaafarla yol alır, tesadüfen ölür’. Bulantı da bilincin dünyayı ve hayatı çevreleyen bu olumsuzluk ve boşlukla karşılaşmasının getirdiği bir deneyimdir. İnsan bir taraftan varlığın bütün ağırlığını ve kendi hayatı üzerindeki etkisini hissetmekte, diğer taraftan ise bu varlık diye isimlendirdiği şeyin bir anlamsızlıktan ibaret olduğunu idrâk etmektedir. Ona göre ‘Doğmuş olduğumuz saçma ve öleceğimiz saçmadır’. Ölüm, sadece kendi içinde bir saçmalık olarak kalmaz, aynı zamanda hayatın akışına da herhangi bir anlam kazandırıcı değildir. Buna göre ne kendi varlığına gerekli bir sebep, ne de dünya hayatına bir açıklama bulabilen tedirgin insanın bunlardan bir kurtuluş hareketi olarak ölümü seçmesinde de bir sebep yoktur. İntihar, herhangi bir kurtuluş çaresi getirmeyecektir. Hayatta kazanılmış ya da kaybedilmiş herhangi bir şey yoktur ve ölüm de bunun sonucunda olumlu ya da olumsuz hiçbir şey getirmez. Saçmadan kurtuluş yoktur. (Gürsoy, 1991: 80-88) Bu noktadan bakılınca Sartre’in ölümün yaşamımıza bir değer kazandırabileceği düşüncesini reddettiği görülür. Ölüm Sartre için, insan yaşamının yalnızca bir sınırlandırıcıdır, bir parçası değildir. Böylece insanın, ölümü sürekli göz önünde bulundurarak bir varoluş imkânına sahip olması söz konusu olmadığı gibi ölüm insanın projelerine de engel değildir. Bu sebeple biz ölümü ne düşünüyoruz, ne bekleriz, ne de kendimizi ona hazırlarız. Sartre bu düşünceleriyle Camus’dan tam olarak ayrılırken, aynı zamanda “Heidegger’in ölüme-

doğru-varlık olarak Dasein” kavramından da tamamıyla farklı bir düşünce sergiler. (Koç, 1999b: 40-41)

Camus’ye göre de saçma duygusunun asıl kaynağı ölüm gerçeği ve ölüme ilişkin düşüncelerimizdir. Saçma aynı zamanda Tanrı’nın yokluğunun doğal bir sonucudur. İnsanın nihai durağı olan ölümden başka bir kaderi yoktur. Bundan dolayı ölüm sadece hayatın boşluğunu ve saçma olduğu gerçeğini ortaya çıkarır. Ona göre, insan ölecek olduktan sonra bunun hangi yaşıta, nerede, nasıl ve ne zaman olacağının bir önemi yoktur. Tanrı’nın yokluğunda ve dünyanın kaçınılmaz olarak ölümlle nihayetlenecek saçmalığında insanı eylemleri konusunda yönlendirecek veya eylemlerinin sonuçlarından sakınmasını sağlayacak hiçbir mekanizma bulunmaz. Bu durumda onun hayatına kendi eliyle son vermesinin önünde de hiçbir engel bulunmaması gerekir. Oysa Camus’ye göre bu kabul edilebilir bir durum değildir. Ölümüm hayat üzerindeki yönlendiriciliği konusunda Sartre’dan ayrılan ve Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger çizgisine yaklaşan Camus için mutsuzluk ve saçmalık hayatın bir gerçeği olmasına rağmen insan bu durumları ilke olarak benimseyemez. O, dünya üzerinde bir anlam arayan tek varlıktır ve bundan dolayı, kendi yazgısına karşı koyabilme gücüne sahiptir. Saçmadan kurtulmak için benimsenen sözde yolların, felsefeye intiharın ve biyolojik intiharın, geçersizliğini gösterdikten sonra Camus, saçmanın farkına varan ve ölüm bilincine ulaşan insanın deneyimlerinin niceliğini en üst düzeye çıkarması gerektiğini ifade eder. Böylece insan, Camus’ye göre, ölümün bir son olduğunu bilerek kendisi için biricik hakikatin saçma olduğunun farkına vararak ve fakat asla boyun eğmeyerek umutsuzluk içinde yaşamını sürdürmelidir (Cevizci, 2002: 294-299). Buna göre Camus, umut ve intiharı kendini ölümlle açığa çıkararak saçmanın bir parçası olarak değerlendirir ve tek çare olarak başkaldırmayı benimser.

Görüldüğu gibi varoluşçular insanın ölümü kavrayış biçiminin temel bir mesele olduğunu düşünürler. Bu noktadaki tavır alış insanı sonsuz bir hiçlikle baş başa bırakabileceği gibi bir sıçrama noktası ve varoluşa doğru açılan bir imkân da olabilmektedir. Böylece ölüm, bir açıdan insana sınırlı bir zaman için bulunduğu yaşam atmosferinde varoluş amacını sorgulatan ve böylece anlam kuran bir niteliğe bürünürken bir başka açıdan da ötesi olmayan bir dünyada tüm anlamları yıkan bir olguya dönüşür. Varoluşçuların ölüm üzerine düşüncelerinin yoğunlaştığı bu iki alan, incelediğimiz şiirlere yaklaşım tarzımız ve onlarda varoluş açısından ne arayacağımız

konusunda da önemli ölçüde yol gösterici olacaktır. Bu açıdan ölümün ve ölüm fikrinin insanın bu dünyadaki varlığı ve varoluş tarzı üzerinde oynadığı rol merkeze alınacaktır.

Yaşamın kıymetini bilme veya yaşama sevincini ölümü yok sayarak merkeze alma üzerine kurulu bir anlayış, ölüm sonrasının hiçlik veya en azından bir bilinmezlik olduğunu düşünen insanın ölüm fikrini öteleyerek kendine yarattığı sığınaklardan biridir. Bu açıdan ölüm, yaşam içerisinde kendine yönelen bilince bir ayna gibi yeniden yaşamın kendisini gösterme fonksiyonu üstlenir. Kısacası ne varsa ve ne olacaksa yaşam içinde vardır ve olacaktır. Oktay Rifat'ın 1952'de yayımlanan ve ilk dönem şiirlerindeki havayı yansıtan *Aşağı Yukarı* adlı kitabındaki “Ağıt” ve “Sonsöz” gibi şiirleri bu açıdan değerlendirilebilecek ve insana yaşamdan başka alternatif tanımayan bir bakışın ürünleridir. “Sonsöz” şiirinde “*Boğazından lıkr lıkr geçen / Şu suyun kıymetini bil // Güneş yalnız dirileri ısıtır / Güneşin kıymetini bil*” (Horozcu, 2018: 143) diyen şair, sonu bilinmezlik de olsa ölümü, yaşama anlam katmanının paradoksal bir motivasyonu olarak görür. Aynı kitapta yer alan “Çocuk” şiirinde de ölüme yazgılı insanın doğumla ölüm arasında hayatı dört dize ile özetlenmiştir:

“Bu çocuk büyür
Babası kadar olur
Ondan sonra efendim
Ölür” (Horozcu, 2018: 136)

Ölümü “insanın yok olması” (Horozcu, 1992: 289) olarak gören şair, bu görüşü *Perçemli Sokak* ve *Elleri Var Özgürlüğün* adlı kitaplarında ontolojik bir temele oturarak işlemeye devam eder. Özellikle *Elleri Var Özgürlüğün*'de ölüm, insanın kabullenmekte güçlük çektiği bir hakikat olarak belirir. Ölümsüzlük arayışındaki insan bu uğurda Tanrı'yla ve doğayla umutsuz bir mücadele içine girer. “Agamemnon I”de insanın kurduğu fakat buna rağmen ayakları altından kayan bir zemin olarak dünya, ölümsüzlük isteğinin simgesi konumundadır. Tanrı ise insanın bu isteğine karşı “kayıtsız”dır:

“Bastığımız toprağı siliyorlar altımızdan! Mil çekiyorlar gözümüze! Uzaklara ve öteye! Tellerin altında her zaman, ya taşa ya betonda. [...] Oysa biz kurduk zamanı! Zeus tanrı bizi görür, susar bizim için tahtında kaygısız, şimşekten daha çevik, bereketli yağmurdan daha ince.” (Horozcu, 2018: 362)

Artık tam anlamıyla “insanın dünyadaki durumu” okuyana da boğuntu duygusunu hissettirecek bir formda karşımıza çıkar:

“Bir gölge kadar usul, bir yılan gibi sinsi. Bellisiz bir zamana sıkışmış, yokla var arasında. Bir o insan yanıyla sürekli, hiç bitmeyen, başlamayan belki de, kaygısız ve aptal” (Horozcu, 2018: 367).

Dünyadaki sonlu varlığı içinde insana “belli bir zamana sıkışmış, yokla var arasında” olmak duygusunu yaşıtan, ölüm ve zamansallığın hiçlikle olan ilişkisidir. Heidegger felsefesinde “ölüm-yönelimli-varlık” olarak ifadesini bulan bu durum, insanın kaygılı varoluşunun da asıl kaynağıdır. Henüz yaşanmamış olan bir gelecekle, artık geriye dönülmesine imkân bulunmayan geçmişin arasında adeta sıkışmış, “tanrısız ve özgür” bir varlığa sahip olan insanın eylemlerinin etkisi an üzerinde devam ederken anın gelecek üzerindeki etkisinin düşünülmesi de onu bir tür kaygıya iter (Barrett, 2016: 229). Bu kaygıyı duyumsamadan, zamanı mekanik bir yapıda birbirine eklenen an parçalarından ibaret görmek şairin ifadesiyle “kaygısız ve aptal” bir yaşayış içinde bulunmak; kendini aldatmaktır. Böyle bir zamansallık içinde insan, kendi sonlu varoluşunu da idrak eder:

“Ve bu öküz inse dilimden! Belimdeki bu taşı bıraksam usulca,
Yatsam yatar gibi, kalksam ve baksam oralara, kendim gibi yeniden, yeniden.”
(Horozcu, 2018: 368)

Bu bakışla zaman önü alınmaz bir şekilde insanın yok oluşunu hızlandıran bir kurt gibi algılanır. Burada insanın ölüm karşısındaki konumu bir idam mahkûmunun umutsuzluğunu andırır:

“Bir kurt tahtayı kemiriyor, bir bacak uzanıyor yanı başımda, bir el oracıkta hemen.
Bir makas oracıkta; bir peşkir oracıkta hemen; nice niceleri uzakta, çok uzakta.
Boşlukta duruyorlar, anılar gibi; durmadan duruyorlar kemirmek için bizleri.”
(Horozcu, 2018: 366)

Hayatın mutlak bir sonla, ölümle biteceğini bilmek, insanı kaygılı bir varlık yapan temel etkendir. Heidegger’e göre, ölüm kaygısı bir varoluş imkânına dönüşebileceği gibi, kendini güçsüz ve savunmasız gören insan için bir bahaneye de dönüşebilir. Böylece hiçlik karşısındaki çaresizliğine odaklanan insan, ölümü tüm anlamların üzerine çöken bir kâbus gibi görmeye başlar. “Agamemnon III”te Horozcu bu durumu şu dizelerle ifade eder: “*Ve son bir hiç demekse, bu işte! Bu işte en büyük anlam, güçlü ölüm,*

bayrağı gittikçe yücelten yarış doruğa.” (Horozcu, 2018: 374) Dünyadaki saltanatının bu derece saçma, rastlantısal ve çaresi olmayan gerekçeyle son bulacak olmasını kabullenemeyen ve bundan dolayı Tanrı’ya bir isyan bayrağı açan insanın, hiçliğin önüne geçebilecek bir alternatifi yoktur. Bunun bilincinde olan Oktay Rifat’ın ölüm ve yaşamı iki zıt kutup olarak algıladığı görülür. Böylece ölümün sebep olduğu hiçlik kaygısı, onun bu dönemde kaleme aldığı şiirlerde temel izleklerden biri olarak belirir. Böylece ölüm, kaçılrsa da kabullenilse de anlam kurucu olma vasfını Horozcu’nun şiirlerinde sürdürür. Bir son olarak algılansa da anlamsal ağırlığını ve etkisini, yaşamın sonunda değil başladığı andan itibaren hissettirir. İnsan, her an ölümle iç içe yaşamaya devam eder. Böylece Kierkegaard’ın çözümlemesine uygun şekilde yaşamın her anında objektif ölümün tehdidiyle iç içe olan birey, subjektif ölümle gerçekleşebilecek bir varoluş düzeyine ulaşamaz.

Necatigil’in kimi şiirlerinde de ölüm, hayat açısından kurucu bir unsur olmaktan çok kurtarıcı olma işleviyle karşımıza çıkar. Ölüm ötesiyle felsefi düzeyde yoğun bir alışverişi olmayan Necatigil için ölümden çok yaşamın kendisi sıkıntı, kaygı ve korku kaynağıdır. İnsanın isteklerine ve beklentilerine cevap vermeyen dünya, gelecek açısından son derece güvensiz bir alandır. Bilinçle dünya arasında ortaya çıkan bu uyumsuzluk, Necatigil’in hayatı bir ıstırap kaynağı olarak algılamasına sebep olur. Bu duruma dikkat çeken Daşcıoğlu’na göre varlık içinde bulunuşun net bir şekilde anlamlandırılmamasından kaynaklanan boşluk duygusu Necatigil’in şiirlerinde ölüm kavramının yoğun bir şekilde işlenmesine sebep olur (Daşcıoğlu, 2006: 355-356). Örneğin “Korku Çiçekleri” şiirinde beklenen-gerçekleşen arasındaki çatışma, insanın dünyayla ve hayatla olan münasebetinin zorunlu olarak katlanılan fakat asla hoşnut olunmayan bir düzlemde gerçekleşmesine sebep olur. “*Ürkek bezgin baktığımız göklerden /Yarınlara güvendi umduğumuz.*” (Necatigil, 2009: 219) dizelerinde gökle temsil edilen Tanrısal veya metafizik alandan ve yaşamın gerçekleşme düzlemi olan dünyadan beklentinin “yarınlara güven” olduğu dile getirilmiştir. Şimdi’de yaşamak, bir bakıma gelecekle ilgili tasarıları gerçekleştirme imkânı içinde bulunmaktadır. Geleceğe dair büyük bir ümitsizlik içindeki insanın şimdiki zaman ile de güçlü bir bağlantı kurması mümkün değildir. Bu beklentinin dile getirildiği ifadelerde geçmiş zaman kipinin kullanılmış olması insanın bu isteklerine karşılık bulamadığı anlamını ortaya çıkarır. “*Bizden geçmiştir*” dizesiyle de bu anlam pekiştirilir. Böylece gerek fizik

dünyada gerekse de metafizik âlemin kayıtsızlığında istediği güven ve huzuru bulamayan ve hayatı bir ıstırap kaynağı olarak gören insan, bir tür bırakılmışlık duygusuyla yüzleşir. Bu noktada ölüm, hayatı yeniden kurgulayan ve ona anlam veren bir alan olmaktan çok bu sıkıntıyı dindirecek tek çözüm olarak belirir. Necatigil'in bu tavrı, Camus'nün hayatın anlamsızlığı karşısında ölümü tercih etmek için yeterince gerekçeye sahip olduğu yönündeki görüşünü çağırıştırır. Camus'de başkaldırıyla aşılabilir bu düşünce, Necatigil'in şiirinde herhangi bir mücadeleye evrilmez. İnsan, ölümle veya metafizik bir motivasyonla anlamlandıramadığı ve sıkıntının kaynağı olan hayatı, ontolojik bir çıkmaza dönüştürmeden kurtarıcı ölümün gelmesine kadar sürdürecektir:

“Vardığımız her çizgi bir duvar kesildi
Kaygan küfler aşamayınca.
Ve ne olur bilirsin
Ve güzeldir dünya...
Yaşamayınca!” (Necatigil, 2009: 219)

“Ölü Çizgi” şiirinde de Necatigil, bir tiyatroya benzettiği yaşamın “perde kalkınca” başkalarına gösterdiğimiz mutlu yüzünün ardındaki gerçek anlamını ölümle ilişkilendirir. Bu şiirde ölüm, yaşamın atmosferine sinmiş bir zehir gibi algılanır. Hareketler yavaşlatılır, “miskinlik” ve “uyuşukluk” şiire hâkim olan ölüm havasını besler. Şiirde insana ve eşyaya sinen ölüm çeşitli imgelerle temsil edilir. Ölüm bu anlamda hayatın sonu değildir, hayatın kendisi ölümdür: “Yaşamışım kaç para / Mezar taşları neci? / Deli gibi sarılısam da hayata / Kalacak nesi var ki?” (Necatigil, 2009: 86). Bu noktada şair, ölüm olgusuna karşı bir kayıtsızlık içinde görülür. Çünkü ölümün tehdit ettiği hayatın kendisinden vazgeçilmeyecek herhangi bir vaadi yoktur. İnsan dünyaya atılmıştır. Ölüm sonrasına ilişkin de belirgin bir beklenti bulunmamaktadır. Böylece şair “ölümcül hastalık” olan umutsuzluk içinde güçlü bir ölüm isteğinden ve ölümü merkeze alma düşüncesinden ziyade onu umursamama tavrı sergiler:

“Ölü çizgileri dünyanın
Biz sizin esiriniz,
İster bırakın
Öldürün isterseniz!” (Necatigil, 2009: 86)

Ölüm gerçeğini itirazsız kabullenmiş ve hayatın geçiciliğini kavramış olan Necatigil, bu bakımdan zayıf bir şekilde de olsa bu şiirlerinde metafizik bir dikkat içerisinde bulunur. Ölüm sonrası onun için merkezi bir sorunsal olmamakla birlikte, ölümün kendisi var

oluşun doğal bir parçası görünümündedir (Daşcıoğlu, 2006: 356). Özellikle dindar varoluşçularda bu dünya ile ilişkili olduğu kadar dünya-ötesi ile de irtibatlı bulunan ölüm, sırf bedene ilişkin bir kavram olarak değerlendirilmez. Ruh, bu anlamda bir hastalıkla, ölümsüzlük hastalığıyla ölümlü bedene bağlıdır. Kierkegaard'a göre bir sentez varlığı olan insan, bundan dolayı beden hastalığı olan ölümle ruh hastalığı olan ölümsüzlük arasındaki çelişkiyle var olur. Necatigil'in şiirlerinde ruhu tatmin etmekten uzak olan dünya karşısında duyulan sıkıntının asıl sebebi de bu açıdan bakılacak olursa dünya ile olan zayıf irtibatın metafizik açıdan güçlü bir bağa yönlendirilememesidir. Bu bağlantı kurulduğu takdirde ölüm bir imkân alanı olarak hayatta yapılan seçimlerin yönlendirici gücü şeklinde algılanacak ve dünya da kişinin kurduğu bu anlam etrafında şekillenecektir.

Heidegger'in ölüme yönelik çözümlemesi de bu bağlamdadır. Dolayısıyla kişinin dünyada bulunma süreci çaresizce bir maruz kalmaya dönüştüğü anda, biyolojik olarak yaşam devam etmesine rağmen ontolojik ölüm gerçekleşmiş olur. Özdemir Asaf'ın "Kendisini Unutmuş" şiiri bu açıdan değerlendirilebilecek bir bakış açısını içermesi bakımında dikkate değerdir. Şiirde, kişinin yapacağı seçimlerin simgesi olarak var olan "kapılar" ve "anahtar" kavramları, sınırlı bir varlık alanından sınırsız imkân alanına geçişin de temel belirleyicileri olur:

"Bağırdı, kan gibi aktı sesi,
Aşamadı dışının duvarından.
Elinde bütün aşkların kitabı,
Anlatıyordu aldatan aydınlıklarından.

Elinde bütün kapıların anahtarı,
Ve unutulmuş bir duvarda, kendi kapısı..
Varamadı.
Ora öyle karanlıktı ki.
Öldüğünü anlamadı." (Asaf, 1987: 10)

Fakat bu sınırsız imkân alanı özellikle Heidegger ve Sartre'da yaşanan dünya ile sınırlıdır. Ölüm tehdidi altında bulunuyor olmanın kaygısı insanı hayatına dair kararlar almaya ve kendini gerçekleştirmeye yönlendirir. Tamlik veya tamamlanmışlık ise hayatın değil, ölümün özelliğidir. Dolayısıyla Asaf'ın şiirinde olduğu gibi, her an yeniden varoluşa doğru atılım halinde olmamak, ölmekle eşdeğerdir. Karl Jaspers de tamamlanmışlığın aldatıcı görünümünü ölümle ilişkilendirir:

“Hayatta erişilmiş her şey ölüme benzer. Tamamlanmış hiçbir şey yaşayamaz. Tamlik için çabaladığımız kadarıyla tamamlanmış, ölmüş olana doğru çabalıyoruz. [...] Başkaları için bir sahne oyunu olarak bir hayat tamamlanmış olarak görülebilir; ama aslında bu karaktere sahip değildir. Hayat gerilim ve gaye, yetersizlik ve tamamlanmamışlıktır.” (Gray, 2012: 24)

Özdemir Asaf “ölüm-yönelimli-özgürlük” düşüncesine uygun şekilde her an ölüme iç içe bir hayat süren insanın seçimleriyle var olmaktan başka bir alternatifinin bulunmadığını çeşitli şiirlerinde dile getirir. Örneğin insanın hiçliğe ve ölüme doğru yönelim halinde olduğunu ve ölümün ivediliğini “Saatiniz” şiirinin “*Bir bakıyorsunuz üç / Bir bakacaksınız hiç*” (Asaf, 1987: 10) dizelerinde görmek mümkündür. Şair “Bugün ve Bugün” şiirinde ise ölümü bir gün herkesin başına gelebilecek genel ve soyut bir hadise olarak algılama eğilimindeki insana ölümü ertelemenin büyük bir yanılgı ve kendini aldatma olduğunu hatırlatır. Heidegger’in ifadesiyle geçmiş için “artık ... değil” ve gelecek için “henüz ... değil” (Heidegger, 2014: 132) anlayışı ölüm gerçeğini ötelemeye ve dolayısıyla şimdi’nin imkânını sınırlandırmaya sebep olur:

“Öyle çabuk geçiyor ki günler.
Hele sen de bir bak hayatına.
Yarın bitecek sanki her şey.
Yarın ölecek gibiyiz.

Daha doymamışız yaşamasına.
Günlerimiz dün bir, bugün iki.
Sakın bir şey bırakma yarına.
Yarın yok ki.” (Asaf, 1987: 41)

Turgut Uyar’ın da ilk şiir kitaplarından itibaren ölüm kavramını oldukça geniş şekilde ele aldığı görülür. Uyar, ölümü ilk şiirlerinde geleneksel bir teslimiyet anlayışıyla karşılar. Bu sorun, 1950’li yıllardan itibaren ise karmaşık bir yapıda ve yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak Uyar’ın şiirine yerleşir. Şair, insana ve yaşama dair her alanda olduğu gibi ölüme de tek boyutlu bir bakış açısıyla yaklaşmaz. Ferit Edgü, “Sonsuz Eksi İki” başlıklı yazısında Uyar’ın ölümü, yaşamın bir parçası olarak gördüğünü şu cümlelerle ifade eder:

“Turgut Uyar, ölümü unutan, yaşamın dışına süren, onu yok sayan şairlerden değildi. Ölümü yaşamın bir parçası olarak görüyordu. Şiirlerinde kaçınmadı ölümden. Ne de umutsuzluktan. Ne de yenilmişlikten. Çünkü yaşamdan, umuttan, direnmeden kaçmadı.” (Edgü, 1999: 106)

Uyar'ın şiirinde ölümün bu kadar sık işlenmiş ve “yaşamın bir parçası” olarak algılanmış olmasının, ölüm gerçeğini geniş bir düzleme yayarak onun ağırlığından kurtulma isteğinden ziyade ikisi arasında kurulmak istenen bir sentez fikriyle ilişkili olduğu düşünülebilir. Bu anlamda ölüm, Uyar'ın şiirlerinde kimi zaman bir “sınır durum” olurken kimi zaman da yaşamakla ölmek arasındaki sınırın silikleştiği ve birbiriyle uyum içinde düşünüldüğü görülür. Şair, “Övgü, Ölüye” şiirinde ölümü yaşamaya bir kafiye olarak algılar:

“Ölümden konuşulacak elbet, hem de durmadan
Sonsuz kan bir kesikte pıhtılaşmadan.
İnsanın zamanı varsa çay içmeye ölüm,
bir kafiyedir sonunda, yaşamaya.
Ve ölüm yüceltirken kurumuş dengemizi
Ahah inanır mısınız iyi şairler bilir kafiyeyi
ve iyi zamparalar, parmakları yüzüklü.” (Uyar, 2011: 259)

Bunun yanında örneğin kent hayatında başlayan her yeni gün, şair için biyolojik fonksiyonları devam etse bile kişilikten taviz vermeyi gerektirdiği için bir tür ölüm ya da intihar olarak algılanır. “Dünyada” şiirindeki “*Her sabah bir intihardır çıkışlarım, dünyada*” (Uyar, 2011: 197), “Bir İntihar Akşamı Üstüne Söylenti” şiirinde yer alan “*ve fotoğraflar çekildi ben çıkmadım herkes eyelendi*” (197) ile “Ahd-i Atik”teki “*sonra bir sabah ölmüş olduğumuzu okuduk gazetelerde*” (243) dizeleri bunu göstermektedir. Bu durum, yukarıda ifade edildiği gibi ölüm karşısındaki duyarlılığın yitirilmesi sonucunu da doğurmaktadır. Böylece ölüm içimizde yaşarken onu hep başkalarına rastlayan bir talihsizlik algısıyla karşılarız. Uyar'ın “Övgü, Ölüye” şiirinde bu durum “*Uzungarlar, uzunavlular, uzunsessiz / Yitirdiğimiz o son duyarlık, o sessiz başkaldırma ölüme / ve kaçamak bir bakış, çekici külrengine / ölünün ağzındaki.*” (Uyar, 2011: 243) dizeleriyle ifade edilmiştir.

Edip Cansever'in şiirlerinde de varoluşçu düşünceye uygun şekilde insanın bırakılmışlık içinde yaşadığı ve dünyada bulunmanın, ölüme yazgılı olmanın hayatla ölümü aynileştirdiği düşüncesi ön plana çıkar. Ontolojik yalnızlık bahsinde de ele alındığı gibi Cansever, insanın doğumunu bu anlamda bir “yas” olarak görür. Kendisine sorulmadan yaratıldığı ve gönderildiği bu dünyada tüm değerlerin içinin boşaldığını / boş olduğunu gören ve zamansallık yazgısıyla baş başa olan insan Cansever'e göre bundan dolayı bir sıkıntı varlığıdır. Şair, 4 Nisan 1958'de Erdal Öz'e yazdığı bir mektupta sıkıntıyı insanın “iki nokta, daha doğrusu iki ölüm arasında” olması şeklinde tanımlar (Cansever,

2012: 39). Doğumla ölüm arasında, her an, değişmez kaderin gerçekleşmesini tedirginlik içinde bekleyen insan aynı zamanda bu zorunluluk içinde kendi dünyasının anlamını kurmak durumundadır ve sıkıntının kaynağı da budur. Biz, doğduğumuz andan itibaren ölümle ve hiçlikle iç içe yaşarız. Cansever, her şiirinde bireyin farklı boyutlarına büyüteç tutarak onu algılama biçimlerini genişletir. Kesin bir yargıya varmak yerine onun farklı tercihlerini ortaya koyarak bir imkân varlığı olduğunu vurgulamak ister. Fakat nihai noktada tüm varoluşçular gibi Cansever de “bir boşluk içinde dengesini ara”yan çağın insanı için ölümün bir kurtuluş olamayacağını düşünür:

“Öyleyse kurtuluş nerede? İşte bakın Beckett’in oyunundaki Vladimir nasıl konuşuyor:

ESTRAGON - Kendimizi assak?

VLADİMİR - Bu da bir çeşit bağlanma vasıtası olurdu.

Görülüyor ki, ölüm de kurtarmıyor bizi. Öyleyse? Yaşamakla, yaşama gücüyle bir geçerlik kazanmak zorundayız. Ama gözü kapalı bağlılıklara, yani bir çeşit gizemciliğe (misticizme) de düşmek istemiyoruz bu ara.” (Cansever, 2012: 187)

Cansever’in bu kısa alıntıda ortaya koyduğu düşüncenin seçim ve sorumluluk ekseninde şekillendiği görülüyor. Yaşamak yükünden kurtulma düşüncesiyle ölüme yönelmek, seçim zorunluluğunu ortadan kaldırmadığı gibi intihar eyleminin kendisi de bir seçim ve bağlanma olur. Ölümün kaçınılmaz olduğunu ve her an gerçekleşebileceğini kabul etmek ve şimdiki anın dışında hiçbir hak ve iddia sahibi olmamak yaşanan hayatı bütünüyle bize ait kılmanın tek yoludur. Böylece insan, şimdikiyi tam ve yoğun kılma sorumluluğunu üstlenmiş olmaktadır (Gray, 2012: 24). Cansever, bu zorunluluktan Jaspers’in “dünyasız misticizm” dediği ve duyular dünyasını gerçek dışı kabul eden düşüncenin de bir kaçış yolu olduğu kanaatindedir. Dolayısıyla ölüm ve zamansallık karşısında alınacak tavır “yaşama gücüyle bir geçerlik kazanmak”, yani her an öleceğinin bilincinde olarak an’ın bir varoluş imkânı olduğunun bilincine varmaktır. Başka bir deyişle, bireyin varoluş imkânını göz ardı etmesi ve özgürlüğünü dışsal yapılara teslim etmesi, Cansever’e göre biyolojik ölümden daha ciddi bir ölüm tehdidini içinde barındırır. Bu da ontolojik ölümdür:

“Ama siz var ya, bir bakıma siz
Boşluklara asılı bir istasyon gibisiniz

Biz neyiz, biz neyiz
Dedik ve sustuk
Susmasak bizim olacaktı durmadan kirlendiğimiz.” (Cansever, 2011a: 424)

Umutsuzlar Parkı”nda “*Koşup duruyorken, önce aşkların peşi sıra / İyi günler, serin evler, baygın kokulardan gelen aşkların / [...] / Belki de yer alıyordum korkuyla avuntu karşısında / Belki de yitirilmiş, yok bakacak bir yeri / Ya da bir ölüydük işte ve ölünün bütün incelikleri*” (Cansever, 2011a: 170) dizelerinde avuntu veya sığınmanın bireyi yaşayan bir ölüyle aynileştirmesi söz konusudur. Dolayısıyla ölüm, bu anlamda bir kurtuluş olmaktan çok çaresizliğe teslim olmak anlamına gelir. “Tragedyalar V”te ölümün yaşamak “ağrı”sına bir alternatif olmadığı sezdirilir:

(Sarı şey! bu dünyada ağrı var
Ağrıdır unutulmak, korkular
Çaresizlik bir ağrı
Ve göğün sürüleri bu ağrıdan kopmuşlar
Yeryüzü bundan böyle dağınık
Ki ölüm bir kurtuluşa ağrının baskısından
Yalnızlık
Bir kurtuluşa... Sarı şey!
İnsan kendini korumaktan yorgun
Ağrının gezegen yarattığı
Stepan.) (Cansever, 2011a: 341)

Bu noktada ölümün Cansever için “yaşamı besleyen” bir yanının olduğu düşüncesini hatırlamak gerekir. Sartre’ı dışarda bırakacak olursak, hemen tüm varoluşçular için ölüm, Cansever’in düşündüğü anlamda yaşamı besler, anlamsızlıktan anlama, durgunluktan harekete, gelecekte veya geçmişten şimdiye doğru yönelmeye imkân tanır. Bu yapılmadığı takdirde insanın hiçlik karşısında çaresizce boyun eğmekten başka bir alternatifi kalmaz. Cansever, ölümün yaşamı besleyen bir şey olduğunu ifade ederken, ölümü değil, yaşamı merkeze aldığını şu cümlelerle ifade eder:

“Ölüm yaşamı besleyen bir şey. Aslında burada saygı ölüme karşı değil, yaşama karşı. [...] Ölümü anlayış biçimim benim doğmamış olmamın özdeşidir. Önce bir doğmamış olmak vardır, sonra da ölüm. Ölüm de bir çeşit doğmamış olmaktır. Ama doğduğuma göre ölüm zaten var. Ölüm dirimi beslemiş oluyor ve başlangıçtaki o karamsar hava gene karamsarlığını sürdürüyor ama yaşamaya dönük bir sona doğru gidiyor.” (Benk vd., 2004: 278)

Cansever’in bu görüşlerinin bir açılımını “Dökümcü Niko ve Arkadaşları”nda bulmak mümkündür. Bu şiirde intihar etmiş olduğunu öncelikle Fener Bekçisi Salih’in anlatımından öğrendiğimiz Kontrbas Öğretmeni Rıza “*Ölümüm yeni bir şey olmadı, vardı*” demektedir. Rıza, ardından kendi ölümünü, ölüme gidişini ve ölümün “nasıl bir şey” olduğunu anlatır:

“Ve nasıldı, dersiniz, bunu anlatabilirim
Bence, bir yaradılış gibiydi ölüm, bunu anlatabilirim
Ve gittikçe çoğalan ve elimde olmayan
Bir boşluktan doğmuş gibiydi
Bunu anlatabilirim.” (Cansever, 2011a: 432)

Buradan yaşamın sonu olarak algılanan ölümün, aslında doğumla birlikte başlayan bir serüvenin tekrarlanması olduğu sonucu çıkmaktadır. Bu anlamda insan ölüme değil belki daha sıkıntılı bir süreç olarak algılanan yaşamaya yazgılı ve mahkûmdur. Cansever’in bu anlayışı “insan doğar doğmaz ölmeye başlar” diyen Schopenhauer’in görüşünü hatırlatır. Bundan dolayı Cansever’in şiirlerinde ölüm çoğunlukla yaşama bir gönderme olarak yer alır. Bu açıdan “Cin” şiirinde geçen “İğreniyoruz ölümden” (Cansever, 2011a: 456) ifadesi de bir bakıma yaşamın ölüm istiaresi ile anlatımı olarak değerlendirilebilir. Böylece Cansever’in şiirlerinde yaşam ve ölüm arasındaki sürekli gerilimde yönünü arayan bir insanla karşılaşırız.

Varoluşun temel problemi olan ölüm kavramına gerek düzyazılarında gerekse de şiirlerinde oldukça geniş bir yer ayıran Sezai Karakoç, bu kavramı ifade ettiği anlamlar bakımından Diriliş düşüncesinde merkezi bir yere konumlandırmıştır. O, tıpkı Heidegger gibi, doğum ve ölümün insanı günlük olandan, gündelik olandan kopardığını düşünür. İnsan bu yolla geçici olandan sıyrılıp ebedi olanın karşısına çıkabilmektedir. Karakoç’a göre doğum geçmiş, ölüm ise gelecekteki kader gücünü şimdiki an’da toplar ve böylece zaman metafizik bir anlama ulaşır: “Tabutla beşik, kefenle kundak arasında gerilen bir yay oluyor zaman. Öyle bir yay ki, ucundaki ok, ruhun en nazik noktasına nişan alıyor.” (Karakoç, 2010b: 16) Böylece zamanı yaşam ve ölüm arasındaki gerilime bağlayan Karakoç, insan ruhunun da doğum ve ölümleri olduğunu, doğum ve ölümün yalnızca biyolojik bir anlamı olmadığını yaşamın birçok evresinde insanın ruh bakımından sayısız doğumlar ve ölümler yaşadığını ifade eder. Buna göre Karakoç, varoluşun tüm amacını dünyaya hasretmesi bakımından olmasa bile, ölüm şuurunun mutlak bir anlam belirleyici olması yönüyle Heidegger’in görüşlerine yaklaşır. Ölüm ve ötesi, Karakoç’a göre insanın dünyadaki varlık amacını belirlemede önemli bir kıstas olmaktadır. Ölümün bir yok oluş şeklinde algılanması, ona göre insanı nereden geldiği ve niçin geldiği, nereye gideceği ve niçin gideceğini bilmeyen bir varlık yapar:

“Öteki dünyanın, her birimiz için gelecek olan yeni bir dünyanın inkârı, insanı, nereden geldiği ve niçin geldiği ve nereye gittiği ve niçin gittiği bilinmeyen bir

varlık yapacaktır. [...] Oysa bu yokluklar ne demektir? Yokluklar arasında bir varlık niçin doğmakta, niçin bu varlık geçici bir an içinde sönüp gitmektedir? Neden var olmakta, gözyaşları dökmekte, sevinç sesleri çıkarmakta, korkmakta, yiğitçe davranmakta, iyilikler ve kötülükler itlemekte, kimi kez yücelmekte, kimi kez yerin dibine batarcasına alçalmaktayız. Hâlbuki inanan insan, varlığın geçici yanını yokluklara bulanmış görse de, geçici olmayan bir yanının bulunduğunu, değişimleri aşan bir yanının bulunduğunu bilir. Öleceğini bilir; öldükten sonra dirileceğini de. [...] Böylece, dünyaya gelişi bir anlam kazanacaktır, anlamlanacaktır.” (Karakoç, 1969: 6)

Böylece Karakoç, yaşamın bir anlamsızlık buhranına dönüşmesinin ancak ölümden sonra yokluğun değil, ebedi bir hayatın olduğuna inanmakla önlenebileceğini düşünür. Fakat insan çoğunlukla ölümü yüzeysel ve çıplak bir gerçeklik olarak algılama eğilimindedir. Kierkegaard’ın, Karl Jaspers’in ve Gabriel Marcel’in ölüm konusundaki görüşlerini ele alırken belirttiğimiz gibi, bu eğilim ölümün korkulu bir yok oluş anı olarak görülmesine sebep olur. Bu durumda insan ya çaresizlik içinde kendi yok oluşunu seyrederek ya da ölüm düşüncesini kendinden uzaklaştırarak onu sürekli erteler. İşte Karakoç da bu noktada, ölümle yaşamı birbirini bütünleyen iki alan olarak görmek gerektiğini düşünür. “Ölümden Sonra Kalkış VIII” başlıklı yazısında ölüme bakmayı göze aldığımızda, ilk anda doğan aldatıcı karanlığın yavaş yavaş kaybolacağını ve yokluk duygusunun yenileceğini ifade eder:

“Yeni dünyalar ülküsü önünde yenilir geleceği karartan iç bunaltısı. O, yavaş yavaş ölümden bir takım varoluş çizgilerini [...] seçmeye başlar. [...] İlerleyen insan ölüme bakar, hep ölüme bakar. [...] Günlük hayat, zihin hayatı [...] ölümlerle birlikte olursa, daha derin bir kavrayışla evren içinde varlığını duyacaktır ve duyuracaktır insanoğlu.” (Karakoç, 1970: 12)

Karakoç, çeşitli yazılarında özellikle tanrıtanımaz varoluşçuların ölüm-yönelimli olan fakat bu dünyayla sınırlı bulunan görüşlerini ele alarak ölüm düşüncesine yeni açılımlar getirir. Sartre’ın Tanrı’nın yokluğunu temel hareket noktası olarak almasının onu büyük bir yanılgıya sürüklediğini ve seçimleriyle kendini var eden insanı nihayet yokluğa mahkûm ettiğini, Camus’nünse bütün varoluşu saçma düşüncesi etrafında algıladığını, buna rağmen soylu bir başkaldırma yolunu seçtiğini ifade eder. Bu görüşleriyle Karakoç, kökleri İslam inancında olmak kaydıyla, her ne kadar ölüm sonrası üzerinde yeterince durmadığını düşünse de Kierkegaard’ın ve özellikle ölümün yok edici etkisinin aşk, sadakat ve imanla aşılabileceğini düşünen Gabriel Marcel’in görüşlerine

uygun bir ölüm kavramı oluşturmaktadır.²¹ Düzyazılarında ortaya koyduğu bu fikirlerin iz düşümünü Karakoç'un şiirlerinde de bulmak mümkündür.

Ölüm, gerek yaşamla birlikte algılanan bir kavram olarak ve gerekse de “kelime ya da anlam ve çağrışım olarak her Karakoç şiirinde vardır” (Baş, 2010: 775). Oldukça kısaltılmış bir ifadeyle belirtirsek Karakoç'un şiirlerinde yaşam tez, ölüm antitez ve diriliş ise sentezdir (Karakoç, 2010a: 140). Bundan dolayı her üç kavram, onun şiirlerinde diğer bütün görüntüleri etrafında toplayan ve şekillendiren ana yapıyı oluşturmaktadır. Böylece ölüm, ancak diriliş için göze alınabilen bir bedel olmakta ve beden ölümüne, sadece ruhun dirilişi için razı olunmaktadır (Karakoç, 2010a: 145). Bu bilinçten yoksun olduğunda ise insan, ontolojik ölüme veya intihara denk gelen bir canlı ölüm halini yaşar. Karakoç, bazı şiirlerinde durum tespiti olarak ontolojik ölüme ya da intihara da yer verir. Örneğin “Av Edebiyatı”nda bir av alegorisi etrafında modern dünya-insan-doğa üçgeninde yaşanan mücadele ortaya konur. Av-avcı; dağ-deniz; öldürmek-yaşatmak; kaçmak-kovalamak/arzu etmek gibi karşıtlıklarla kurulan şiirde modern insanın kendini doğa karşısında konumlandırma ve var olma mücadelesinin işlendiği görülür. Karakoç'un nesirlerinde de ifade ettiği gibi modern çağın insanı Tanrıyı öldürerek, yok ederek kendini onun yerine koyma mücadelesi verir. Nietzsche'nin deyimiyle bu durumun nihai noktada nihilizme varması kaçınılmazdır. Karakoç'un “ontolojik intihar”ı imleyen aşağıdaki dizelerinde görüleceği gibi, insanın kendini evrenin “üstünde” ve “yüksekte” konumlandırması, doğaya ve evrene bir Tanrı mertebesinde hükmetmeye çalışması, “hiç”liğini idrak etmesini ve intiharını sadece geciktirmektedir:

“Avcı yüksektedir silahını kendi karnına boşaltmıyorsa bundan
Başarısız da olsa her şeyin evrenin üstünde olmaktan” (Karakoç, 2011c: 84)

Asıl varoluşun ölümden sonra başladığını ve bundan dolayı hayatın anlam yükünün ölüm öncesindeki yaşamın kuruluş düzeninde ve seçimlerde olduğunu idrak edemeyen insan, yok oluşunu hızlandırmak adına kimi zaman intiharı seçer. Karakoç'un ölümü çeşitli açılardan sorguladığı “Köpük” şiiri bu bakımdan intiharın bir kurtuluş olmadığı düşüncesini barındırır:

²¹ Bkz. Karakoç, S. (2010), “Sır Yayında Muştı Boyası”, *Gündönümü*, Diriliş Yayınları, İstanbul; Karakoç, S. (2010), “Dirilişe Doğru”, *Çağ ve İlham III- Yazgı Seçisi*, Diriliş Yayınları, İstanbul; Karakoç, S. (2010), “Yapı”, *Çağ ve İlham III*, Diriliş Yayınları, İstanbul. vd.

“Sen ey şair ki ellerini kollarını çarmıha gerdin
Ölüm ki tabiatüstü hayatların meneceri
En yeni buluşu intihardır

Pipon yanıyorsa seni ölüm çeker
Gül yetiştirmiyorsan seni ölüm
Samanyolu jet iziyse seni ölüm
Rüya bir lağımın anıları olur
Onarılmış bir soda gün doğar kırmızı
Ölüm bana günde iki kere göz kaş eder
[...]
İntihar dedikleri patronu da sınıdık
Ağzını aradık iş yok onda” (Karakoç, 2011c: 104-105)

Şiirin adı olan ve ani bir yok oluşu simgeleyen “köpük”, öte dünyaya inanmayan insanın bu dünyadaki varlığının algılanış biçimini ortaya koymaktadır. İnsan, ne zaman biteceği belli olmayan ve sürekli hiçlik tehdidine maruz kaldığı bir hayatı yaşadığına inandığında, var olmak onun için bir anlığına belirip kaybolan, kendisi dışındaki şartlarla her an patlayıp yok olması mukadder olan bir “köpük” mesabesine iner. Karakoç, düzyazılarında da kullandığı bu benzetmeyi varlığı önemsiz ve bir anda yok olabilen “kabarçık” ve “sivilce” gibi müteradiflerle de besleyerek insanın “yokluk”la sınırlı bir hayatının olduğu düşüncesini reddeder:

“Yeryüzündeyiz, evet. Ama, ölümden sonra kalkışa, hesaba, Cennet ve Cehenneme inanmakla, yeryüzünün bir ara uzayıp sonra sönen bir **kabarçığından**²² ibaret olmadığımızı bilmemiz, bize insan olmanın şanını öğretmektedir. Sadece yeryüzünün bir **köpüğü** değiliz biz. Sadece, yeryüzünde bir **sivilce** gibi doğan ve batan bir toprak sıkıntısından ibaret değiliz.” (Karakoç, 1969: 5)

Böyle bir yok oluş tehdidi olarak görüldüğünde ölüm “aç bir köpek” gibi algılanır:

“Ölüm ki aç bir köpektir arar bizi
Bir köpek havlayan en çok şafak aydınlığında (Karakoç, 2011c: 106)

Şiirde ayrıca “Gül yetiştirmiyorsan seni ölüm çeker” dizesi ve aynı anlam doğrultusundaki takip eden dizeler dikkat çekicidir. Burada “gül yetiştirmek” yaşamı yüce amaçlar doğrultusunda şekillendirme ve böylece ölüm ve ötesine dair umutlu olma anlamlarını taşır.²³ Aksi takdirde amaçsız bir yaşamın kısıkcı altında bulunmak ölüme

²² Asıl metinde vurgular yoktur.

²³ Karakoç’un kimi şiirlerinde ölüm gerçeğine Camus’nün tavrını hatırlatan bir başkaldırma eğilimi sezilse de Özdenören’e göre bu Karakoç’un doğrudan gözettiği bir amaç değil, bir insan gerçeğinin saptamasıdır. Özdenören, 1962 yılında Cahit Zarifoğlu’unun çıkardığı *Açı* dergisinde yayımlanan “Yeni Bir Mutlakçılığa Doğru” başlıklı ve Karakoç’un ölüm ve metafizik konularındaki özgün tavrını ele aldığı

dolayısıyla yok oluşa doğru sürüklenmek demektir. Çünkü ölüm, insanın özünde bulunan sonsuzluk isteğinin görünüşte kesin ve keskin bir sınırla karşılaştığı yerdir. *Taha'nın Kitabı*'nda ardının veya içeriğinin insan açısından belirsiz olmasından dolayı boş bir çerçeveye benzetildiği ölüm bu dünyaya bakan yönüyle bir çerçeve, bir sınırdır. Bu yönüyle ölümün kendisi kadar düşüncesi de insan üzerinde şiddetli ve tahrip edici bir etkiye sahiptir. İşte “kıyısıyla doğrayan çerçeve” imgesi bunu ifade etmektedir:

“Nasıl çıkaracaktı özü boşaltılmış
Çınlayışını yitirmiş ama kuşatıcılığını arttırmış bir sesi
Ölüm de öyle değil mi
İçi boş ama kıyısıyla doğrayan bir çerçeve
Ha ölüm geometrisi ha yarasa sesi” (Karakoç, 2012: 46)

Bu durumda kaçınılmaz bir hakikat olarak algılanan ölümün insan için taşıdığı çift anlamdan bahsedilebilir. Ölüm, bir yandan dünyaya doğru daralan ve ufku daraltan bir “son” olarak dururken diğer yandan dünya ötesi açısından sonsuzluğa doğru genişleyen bir başlangıç olmaktadır. Bu iki yönü “yukarı” ve “aşağı” şeklinde yorumlamak da mümkündür.

“Yukarıya yükselsek ölüme yükseliyoruz
Aşağı insek ölüme geçiyoruz” (Karakoç, 2012: 46)

Bu noktadan sonra Sezai Karakoç'un şiirinde bir varoluş imkânı olarak beliren ölüm olgusu, teist varoluşçularda olduğu gibi insanın dünyadaki değişmez hakikati olarak

yazısında şairin bazı eserlerini Camus'nun “başkaldırma” felsefesi ile mukayese eder ve aradaki temel farkı şu cümlelerle ortaya koyar:

“[...] 1940'tan sonrası şiir gelişimimizde dolayısıyla konu edilen, bir araç olarak kullanılan bu konu [ölüm,] Karakoç'un doğrudan doğruya ve ana sorun'u oluyor:

'Bana sormayın böyle nereye / Koşa koşa gidiyorum / Alnından öpmeye gidiyorum / Evleri balkonsuz yapan mimarların'

Burada, ölüme (ya da ölüm düşüncesine) adeta başkaldırarak Camusvâri bir “çelişme”ye düşüldüğü sanılabilir. Çünkü Camus bir uyumsuz (absurd) bu çeşit çelişmelerden anlaşılabilceğini söylüyor. İnsan çare aradığı bir olaya şaşmaz da niçin şaşmadığına şaşar. Bu çelişmedir. Karakoç'taysa çıkış noktasını hatırlarsak böyle bir “çelişme” yoktur. (Yani uyumsuz bir eserin niteliği olan çelişme.) Belki bir kuruluş, (ya da mekanizma diyelim) benzerliği vardır. Camus'nün insanı, yaptığı işin bir sonucu olmayacağını, saçmalığını bile bile mücadeleye atılır. İnsanın denebilirse en büyük haysiyeti başkaldırmadır. Yani Camus'de başkaldırma amaçtır. Karakoç'taysa bu bir amaç değil, belki bir insan gerçeğinin saptanmasıdır. Onun başka şiirlerinde (sözgelimi Şahdamar'da) de bu duruma rastlanır.

Festival adlı şiir de bir noktaya kadar bize Camus'nün Veba'sını hatırlatır. Blhassa ilk dörtlük. Ama bu, bir durumu saptama işi. İkinci dörtlükte Karakoç'un kişiliğiyle yeniden karşılaşırız. Şiir:

'Gidelim bulmaya gerçek insanlığın/ Çocukluğun sergilerinde ölüleri ve fareleri' mısralarıyla biter.

Sezai Karakoç şimdilik yalnız “ölüm” temasıyla ilgileniyor. Başka soyut alanlara el atmıyor. Belki de bu bir bakıma onların da bu temde gizli bulduklarını düşünmüş olmasından ileri geliyor. Çünkü bir zaman kavramı bir ölüm kavramıyla daima birliktedir, aynı zamanda hatırlanır.” (Özdenören, 1962: 1-3)

algılanır. Ölüm karşısında yaşanan kaygıyı ve umutsuzluğu bastırmak veya yanlış bir alana yönlendirmek yerinde onu varoluşa doğru bir imkâna dönüştürmek gerekir. Bu imkân diriliş düşüncesiyle karşılığını bulmaktadır:

“Uzun uzun uğraşıp da derdın özünü bulamayan
Doktorların üstüne gelir gelmez
Yaraya parmak basanın gülüşü
Taha'nın dökülmüş özünü pul pul toplayarak
Silkerek saçlarının içindeki ölü toprağını
Üstüne yüreğindeki fosfordan serpererek
Ayrılmış kemiklerini
Birinci yaradılış dizisine getirerek
Ve durmadan gülerek durmadan gülerek
- Melekler de bir mevlüt korusu
Bir ilahi çağlayanı -
Hızır diriltti Taha'yı” (Karakoç, 2012: 46)

Ürkütücü bir son olarak ölüm, yalnızca görünür yüzüyle algılandığında insanı yokluğa doğru sürükleyen bir uçurumdur. Ölümü görmezden gelmek veya ölüm karşısında duyulan kaygıyı baskılamak da intihar etmek de çözüm değildir. Her an öleceğinin bilincinde olarak ölümü, imanın sağladığı güçle varoluş imkânına dönüştürmek bilincin olanaklarının sınırları içindedir. Bundan dolayı Karakoç, ölümü insanın ruhen yenilenmesini imleyen bir metafor olarak da kullanır. Hayatın sonu olarak ölüm, inanan için aynı zamanda bir hesap verme, seçimlerinin sorumluluklarını üstlenme döneminin de başlangıcıdır. İşte ölümle birlikte başlayacak olan bu süreci geciktirmeden, biyolojik ölümün gelmesini beklemeden kendi varoluşunun sorumluluğunu üstlenmek ve kendinden başlayarak tüm insanlığa karşı sorumluluklarının gereğini yerine getirmek, bir nevi ölümün hakikatini ölmeden önce ve ölüm sonrası atmosferini bu dünyada yaşamaktır. Hesaba çekilmeden önce kendi varoluşuyla hesaplaşmak ve ölümle birlikte kesin olarak döneceğimiz Tanrı huzuruna, ölmeden önce dönmektir. Ardından gelen diriliş de bu düşüncenin sentezi konumundadır.

Varoluşçu felsefenin özellikle Sartre-Camus ekseninde bir etkisinin olduğu görülen Ahmet Oktay'ın şiirlerinde ise ölüm, ne dünya ötesine ait bir tasavvurun inkişafını ne de hayatı kendi mihveri etrafında şekillendirmenin motivasyonunu imler. Ölüm, Oktay'ın düşüncesinde yoklukla birlikte şekillenen bir anlam alanının ortasındadır. Ölümü hayatın doğal bir sonucu olarak gören Oktay için hayatın sonlanması metafizik bir aşamayı doğurmaz. Dolayısıyla ölüm olgusu, bu dünyaya ilişkin bir gerçekliktir ve

“varolmanın doğal bir uzantısı”dır (Yılmaz, 2013: 337-338). Oktay’ın bu tutumu ölümün yaşama bir değer kazandırabileceği düşüncesini reddeden Sartre’ın görüşlerine yakındır. Sartre için ölüm, insan yaşamının bir parçası değildir, yalnızca bir sınırdır. Ölümü merkeze alarak insanın bir varoluş imkânına sahip olması da söz konusu değildir. Buna karşılık ölecek olmak, insanın tasarılarına ve şimdiye dair seçimlerine de engel teşkil etmez (Koç, 1999b: 40-41). Ölümü ve ölüm düşüncesini mümkün olduğu kadar kendinden uzaklaştırmaya yönelik bu çabanın aksine, kendi kuşağıyla birlikte varoluşçuluğun yoğun bir etkisi altında bulunduğu dönemde, 1960’lı yıllarda Oktay, ölüm karşısında bu kadar soğukkanlı değildir. Onun bu dönem şiirlerinde de ölüm, insan için bu dünyaya ve yaşama dair olan anlamlarıyla sınırlı bir olgudur. Yaşamın sona ermesi olarak algılanan ölüm, Oktay’ın bu dönem şiirlerinde kimi zaman “kendi olmak istemeyen” kişinin yaşamdaki durumunu, kimi zaman anlamsız bir dünyanın ortasında, savaşıma gücünü yitirmiş kişinin kurtuluş umudunu, intihar isteğini ifade eder. Ahmet Oktay, “dönemin ruhu”nun ve bunalıma eğilimli ortamın kendilerini bir karamsarlığa ittiğini belirtir:

“Büyük kentte yaşayan kendi gerçeğimi bilmeye, anlamaya çalışıyorumdur. Yalnız, tedirgin ve ölümü düşünen adamı. Buydu Dönemin Tini (Zeit, Geist). Örneğin, o sıralar alkol önemli bir yere sahipti yaşamımızda. Belki tam da bu yüzden ‘kadehlerin açtığı gülde’ ölümü görüyordum. Görüyorduk.” (Oktay, 2003: 9)

Örneğin “Sunu” şiirinde, ölüm karşısındaki korku ve tedirginlikten ancak alkole sığınarak kurtulabileceğini düşünür:

“Yenilgiden, korkudan uzak
Görür kendi ölüsünü insan
Kadehlerini açtığı gülde
Kadehlerin açtığı gülde
Bari yağmurdan çekseler” (Oktay, 1998: 39)

“Av Saatini Bulmak” şiirinde Oktay, hayatı ölüme doğru akan bir su gibi algılar. Sonu yokluk olacak bir hayatın, mekanik saat dilimleriyle bölümlenmesi gibi, her yıl sona ve hiçliğe doğru yaklaşmanın işareti olan “doğum günü”nü yaşamaya bir anlam veremez: “*Ne demektir doğum gününü yaşamak? / Akan bir su, dolan bir bakraç dolan. Dolarak, dolarak kanla, / dolaşan bir el, bir taşın duyusu / o kadar ağrı ve kanla ışımak, / nedir işte doğum gününü kutlamak? / Çatal sesleri, bir iki armağan / biraz özenti, biraz bardak, / ertelenmiş bir yokluğun buketi.*” (Oktay, 1998: 84) Modern hayatın insana

dayattığı özeni bir ritüel haline gelen doğum günü kutlamalarının “ertelenmiş bir yokluğun buketi” gibi sunulması şiirde sorgulamaya konu olur.



SONUÇ

1950'li yılların ortalarından 1970'li yılların başlarına kadar varoluşçuluk bu çalışmada ele alınan tematik kavramlar üzerinden Türk şiirine etki etmiştir. Bu bakımdan çalışmada incelenmek üzere belirlenen şiirlerde varoluşçulukla ilişkilendirilebilecek bazı unsurların bulunduğu tespit edilmiştir. Buna göre varoluşçuluğun Türk şiirindeki izleri tematik kavramlar üzerinden yapılacak değerlendirmelerle tespit edilebilir ve bu yaklaşım bir okuma yöntemi olarak da kullanılabilir.

Çalışmada, İkinci Yeni şiirinin fikirsel arka planının oluşmasında varoluşçuluğun etkisinin olduğu yönündeki görüşleri destekler nitelikte sonuçlar elde edilmiştir. Bunun yanında, akımın ağırlıklı olarak İkinci Yeni şiir anlayışına yakın şairler üzerinde etkili olmakla beraber, bu dönemde eser vermiş ve farklı poetik eğilimler sergileyen şairlerde de bir karşılığının olduğu görülmüştür.

Varoluşçuluk, şairlerin dünya görüşünü, sosyal konumlarını ve poetik eğilimlerini ortaya koymada bir imkân genişlemesi sunmuştur. Böylece akımın literatürde yaygın olarak karşılığı bulunan iki ana eğiliminin Türk şiirinde varoluşçu Marksizm, varoluşçu feminizm ve dindar varoluşçuluk gibi bazı karşılıklarının bulunabileceği görülmüştür.

Ayrıca varoluşçuluk, çoğunlukla iddia edildiğinin aksine yalnızca bir bunalım edebiyatı olarak algılanmamış, özgürlük ve kendini gerçekleştirme noktasında da ağırlıklı bir karşılık bulmuştur.

Varoluşçuluğu bir felsefe veya tüm sanatını şekillendiren bir dünya görüşü olarak benimseyip bu noktada eser veren, daha açık bir ifadeyle varoluşçuluğun gerek felsefi ve gerekse edebi eserlerini içselleştirerek sanatını tümüyle bu temel üzerine inşa eden, angaje bir tavır sergileyen şairlerin varlığından bahsetmek, incelediğimiz metinlerden hareketle mümkün görünmemektedir. Bununla birlikte, şairler varoluşçuluktan gerek tematik bakımdan ve gerekse de poetik alanı şekillendiren dünya görüşü bakımından istifade etmişlerdir.

Diğer taraftan, varoluşçulukla kurulan ilginin dünya edebiyatında olduğu gibi, ağırlıklı olarak akımın temel felsefi eserlerinden ziyade edebi eserleri aracılığıyla gerçekleştiği görülmüştür. Bu durumun ortaya çıkmasında felsefi eserlerin çevrilmesinin edebi eserlerden daha sonra gerçekleşmiş olmasının büyük payı bulunmakla birlikte,

felsefeden edebiyata çevrilebilirlik noktasında yol gösterici olan bu edebi eserlerin de yine varoluşçu filozoflar tarafından ortaya konmuş olmasıyla ilişkilidir.

Varoluşçuluğun Türkiye’de tanınmasında ve hakkında ilk kanaatlerin oluşmasında 1946 ile 1956 arası yılların özel bir önemi vardır. Bu on yıllık dönem, varoluşçuluğun bir felsefe ve edebiyat akımı olarak Türkiye’de tanındığı, takipçilerinin ve muarızlarının olduğu bir dönem olmuştur. Türkiye’de varoluşçuluk, başta *Les Temps Modernes* dergisinden yapılan çevirilerle, özellikle de Jean-Paul Sartre, Albert Camus ve Simone de Beauvoir’ın felsefelerini açıklayan bazı kısa yazıların ve edebi eserlerin Türkçeye aktarılmasıyla tanınırlık kazanmaya başlamıştır. Türkiye’nin bu dönemde içinde bulunduğu sosyal, politik ve kültürel ortamın yanında Türk edebiyatının özgün iç dinamiklerinin de yönlendirmesiyle, 1950’li ve 1960’lı yıllarda eser veren bazı yazar ve şairler, diğer çağdaş felsefe ve sanat akımlarıyla birlikte bu ortama uygun bir perspektif sunan varoluşçulukla da farklı düzeylerde etkileşim içinde bulunmuşlardır.

Çalışmada esas alınan 1950-1970 yılları arasındaki dönemde Türk şiiri açısından da önemli kırılmalar yaşanmış, 1940’lı yıllara hâkim olan Garip şiirinin ardından poetik anlayışta köklü bir değişimi esas alan ve İkinci Yeni olarak adlandırılan eğilim bu dönemde ortaya çıkmıştır. Türk edebiyatında Tanzimat’la başlayan yenileşme süreci içinde radikal bir dönüşüm olan İkinci Yeni şiiriyle birlikte modernist şiir de güçlü bir temsil alanı bulmuştur. 1950’li yıllarda yaşanan bu değişimde Dadaizm, Letrizm, Sürrealizm gibi akımların yanında özellikle bu dönemde gündeme gelen varoluşçuluğun önemli bir etkisi olmuştur. Her ne kadar dönemin karakterini belirleyen şiir anlayışının İkinci Yeni ekseninde şekillendiği kabul edilse de bu akımın dışında kalan ve özgün bir şiir anlayışını benimseyen şairler de yukarıda bahsedilen sosyal ve kültürel ortamın etkilerinden bütünüyle bağımsız kalmamışlardır. Bundan dolayı, incelenen dönemde farklı poetik eğilimler gösteren şairlerin şiirleri de çalışmaya dâhil edilmiş ve varoluşçuluğun kavramsal düzeydeki yansımaları bütünlüklü bir bakış açısıyla belirlenmeye çalışılmıştır. Bu amaçla Asaf Hâlet, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Behçet Necatigil, İlhan Berk, Özdemir Asaf, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Ahmet Oktay, Gülten Akın, Hilmi Yavuz, Ülkü Tamer, Erdem Bayazıt ve Atıf Behramoğlu’nun bahsi geçen dönemde yayımlanan şiirleri varoluşçuluğun temel kavramları dikkate alınarak incelenmiştir. Çalışmanın amacı, söz konusu şairlerin, varoluşçuluk sıfatına uygunluklarını tartışmak değil, bu akımın ortaya koyduğu

kavramlar üzerinden şiirleri anlama imkânını genişletmek olmuştur. Buna göre incelenen şiirlerde varoluşçuluğun izlerinin *özgürlük* ve *akıldışılık* olmak üzere iki temel düzlemde kendini gösterdiği tespit edilmiştir. Bu düzlemler, varoluşçu felsefelerin üzerinde durduğu temel problemlere de işaret eder: “Seçim ve sorumluluk”, “başkaldırı”, “başkası” gibi kavramlarla insan varlığının ahlaki boyutu özgürlük temelinde kendini gösterirken alt unsurlarıyla birlikte “yalnızlık”, “yabancılaşma”, “anlamsızlık”, “hiçlik”, “ölüm” gibi kavramlardan yola çıkılarak insanın varlık âlemindeki konumu üzerinden akıldışılık vurgulanmıştır. Bunlar, aynı zamanda şiirsel imgenin bizi gönderdiği ve varoluşçu felsefelerde karşılığı bulunan tematik kavramlardır. Ele alınan şiirler bu açıdan bir yorumlamaya tabi tutulmuştur. Bu tematik kavramların şiirlerde yerleştirildiği imgesel ilişki ağı ve ona kazandırılan derinlik ise şairin özgün tutumuyla birlikte varoluşçulukla kurduğu etkileşimle de ilişkilendirilmiştir.

İncelenen şiirlerde ontolojik bir temele dayanan bunaltı kavramının geniş bir şekilde yer aldığı ve bu çalışmada ele alınan diğer kavramlarla ayrılmaz bir ilişki içinde olduğu görülmüştür. Bu bakımdan bunaltı tek başına değil, ilişki içinde olduğu diğer kavramlarla birlikte değerlendirilmiştir. Bunaltıyı ortaya çıkaran kimi zaman hiçlikle karşılaşma, zamansallık ve ölümün ertelenemez gerçekliği, kimi zaman da yeryüzünde anlamsız bir şekilde tek başına bırakılmışlık duygusu, yani zorunlu bir özgürlük olmaktadır. Bireyin temel vasıflarından olan bunaltının, varoluşçu felsefedeki anlamına uygun şekilde, bu çalışmada ele alınan diğer kavramları adeta kendi çevresinde toplayan merkezi bir konumda olduğu tespit edilmiştir. Bunaltı, sıkıntı veya kaygı, varoluşa doğru atılım halinde olan insan için bazen bir başlangıç noktası konumundadır. Bu noktadan sonra, insan için beliren çeşitli seçenekler onu karar verme sorumluluğuyla baş başa bırakır. Bu durumda bunaltıyı maskeleyerek veya kaçışla kendine yabancılaşmış bir şekilde otantik varoluştan uzaklaşmak mümkün olduğu gibi, onu bir aşma ve sıçrama imkânına çevirmek de mümkündür. Böyle bir imkân karşısında alınan tavır belirleyen irade problemi, seçim ve sorumluluk, bu bakımdan bunaltıyla birlikte varoluşçuluğun Türk şiirinde en çok işlenen kavramlarından olmuştur. Bunda Sartre’ın varoluşçulukla Marksizm’in bir sentezi sayılabilecek fikirlerinin büyük bir etkisi olduğu gibi dindar varoluşçular kanalıyla gelen ve insanı Tanrı huzurunda bir seçimle baş başa bırakan, iradenin eylemleri belirlediği yönündeki anlayışın da payının olduğu

düşünülebilir. Bunaltıyla birlikte yabancılaşma olgusunun da ele alınan diğer kavramlarla sıkı bir ilişki içinde olduğu görülmüştür. Varoluşçuluğun, yabancılaşmayı insanın dünyaya gelişiyle birlikte başlayan bir süreç olarak görmesi şiirlerde de karşılığını bulmuş ve böylece çoğu zaman sosyal bir problemden ziyade ontolojik bir gerçeklik olarak algılanmıştır.

İncelemeye konu olan şairler, bahsi geçen tematik kavramları şiirlerinde farklı bakış açılarıyla dönüştürmüşlerdir. Örneğin doğrudan varoluşçulukla ilişkilendirilemese de Asaf Hâlet'in kimi şiirleri özellikle özgürlüğü önceleyen temel meselelerle birlikte ben'in başkası ile olan ilişkisi ve bırakılmışlık ekseninde yorumlanmaya açık metinler olarak karşımıza çıkar. Öte yandan bir önceki kuşağın da önemli isimlerinden olan Oktay Rifat ve Melih Cevdet, varoluşçuluğun bu çalışmada ele alınan hemen hemen tüm kavramlarıyla ilgilenmiş görünmektedirler. Sartre'ın özgürlük konusundaki düşüncelerini benimsemiş görünen her iki şair de gerek düzyazılarında gerekse de şiirlerinde bu anlayışın etkilerini taşırlar. Böylece, eylemselliği önceleyen bir özgürlük anlayışının yanında her iki şairde de insan varlığının zamansallığı ve hiçliğin getirdiği kaygılı varoluşun değişik görünümünü içselleştirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Özellikle Oktay Rifat'ın şiirlerinde kendini anlamsal olarak nereye konumlandıracağını kestiremeyen çağdaş insanın yaşadığı kararsızlığın ve bunalımın gerek imgesel düzeyde gerekse de şiir dilinde yapılan radikal değişikliklerle alışılmışın dışına çıkılarak ifade edilmek istendiği görülür. Kendini, yaşadığı hayatın anlamını ve amacını sorgulayan öznenin açmazı, onu zaman zaman bir tür sığınma arayışına da iter. Fakat her iki şair de bu tür şiirlerinde kendini gösteren umutsuzluk ve bunaltıya karşın bu duyguların eylemsizliği gerektirmediğini savunan ve insanın bırakılmışlığı içinde, ona özgürlüğün bir seçim değil zorunluluk olduğunu hatırlatan Sartre'ın ve Camus'nün düşüncesine yaklaşırlar.

Bu dönemde eser veren ve özgün bir şiir anlayışını benimseyen Behçet Necatigil'in de bazı şiirlerinde bunaltı, anlamsızlık, yalnızlık, atılmışlık ve ölüm ekseninde varoluşçulukla ilişkilendirilebilecek bir tutum içinde olduğu görülür. Fakat şair karamsar bir çağ ve dünya manzarası çizse de zaman zaman bu noktada sorumluluğu insana yükleyen bir tavır içindedir. Ayrıca özgürlük bağlamında başkası problemi ve bakış fenomeni de Necatigil'in şiirlerinde dikkat çekici tarzda işlenir. Başkasının kaçınılmaz tehdidi altında yaşayan özne bu açıdan kimi zaman yalnızlığa ve sıkıntıya

gönüllü bir isteklilikle yaklaşır. Bununla birlikte ve daha ağırlıklı olarak insanın doğumundan ölümüne değin acı çekmeye mahkûm oluşu, saçma ve anlamsız bir hayat yaşadığı düşüncesi Necatigil'in şiirlerinde bir kayıtsızlık ve edilgenlik tavrının sebebi olarak belirir. Bu tavır çoğu zaman hiçlik ve boşluk duygusuyla da ilişkilendirilebilir. Böylece Necatigil için bilinçle ya da beklentilerle dünya gerçekliği arasında ortaya çıkan uyumsuzluk, ötesi belirsiz bir ölümden çok yaşamın kendisinin bir sıkıntı kaynağı olarak algılanmasına sebep olur. Bununla birlikte Necatigil'in şiirlerinde bir tavır ve hayatı algılama biçimi olarak beliren ve özgün bir dille ifade edilen bu yaklaşımlar ontolojik veya metafizik bir sorgulamaya da dönüşmeden poetik alanı besleyen unsurlar olarak varlığını sürdürür.

1960'lı yıllarda yaşanan bunalım edebiyatı tartışmalarına müdahil olan ve "Sıkıntı yalnız Batı'nın değil, bizim de gerçeğimizdir" diyen İlhan Berk ise doğrudan bir varoluşçuluk savunusuna girişirse de sıkıntıyı yeni sanatın özü olarak görür. Bu dönemde daha çok şiirin yapısal düzeninde ve dil kullanımlarında yaptığı bazı tasarruflarla anlamsızlığı ve rastlantısallığı öne çıkaran şair, diğer taraftan güçlü bir umutsuzluk, bırakılmışlık ve yalnızlık duygusunu da dile getirir. Kimi şiirlerindeyse varoluşçuluğun temsilcilerini ismen anarak ve bu akımla özdeşleşmiş bazı kalıp ifadeleri şiirine dâhil ederek bireycilik vurgusunu ön plana çıkarır. Öte yandan varoluşçulukla ilişkilendirilebilecek bir tutumun İlhan Berk'in şiirinde 1970'li yıllardan sonra daha belirgin bir şekilde öne çıktığı söylenebilir.

Varoluşçuluk ve Sartre üzerine 1950 yılında kaleme aldığı bir yazıyla bu akıma olan ilgisini ortaya koymuş olan Özdemir Asaf'ın ise varoluşçulukla aklıdışılıktan çok özgürlük temelinde bir ilişki kurduğu rahatlıkla söylenebilir. Dolayısıyla bunaltı, hiçlik, atılmışlık, anlamsızlık gibi kavramlar onun şiirinde varoluşsal bir probleme dönüşmez. Bu bakımdan şairin daha çok "varoluş özden önce gelir" düşüncesini ve tamamlanmamışlığı nesne-insan karşıtlığı düzleminde şiirlerinde değişik açılımlarıyla işlediği görülmüştür. Özdemir Asaf'ın bu tür şiirleri insanın seçimleriyle kendini yarattığı düşüncesine dayanır. Bu yönüyle Sartre'ın yaklaşımını benimsemesine rağmen özneler arası ilişki evrenini algılamak de Karl Jaspers'in iletişim eksenli düşüncesine yakın durduğu ve yabancılaşmayı öznenin kendisiyle ve başkalarıyla iletişimsizliğinin bir sonucu olarak algıladığı görülmüştür. Öte yandan şair her an ölümle iç içe bir hayat süren insanın seçimleriyle var olmaktan başka bir alternatifinin bulunmadığı ve ölüm

düşüncesini ertelemenin büyük bir yanılgı ve kendini aldatma olduğu fikriyle Heidegger'in "ölüm-yönelimli-özgürlük" anlayışına yaklaşır. Özdemir Asaf'ın bu konular çerçevesinde varoluşçulukla doğrudan bir ilişki kurduğu ve bu alana ait terminolojiyi şiirine taşıdığı söylenebilir.

1959 yılında yayımlanan *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndan itibaren Turgut Uyar'ın şiirlerinde bireyi ve onun deneyimlerinin tekilliğini önceleyen bir tavır dikkat çeker. Bireyi esaret altında tuttuğuna inanılan her türlü tarihsel, toplumsal ve metafizik ön kabule karşı başkaldırma tavrı benimsenir. Fakat Uyar'ın şiirlerinde çoğu zaman başkaldırı ve kaçış iç içedir ve birinin diğerine dönüşme imkânı hep göz önünde bulundurulur. Bu durum da şairin, varoluşun sınırlandırılmayacağı ve bireysel deneyimin her türlü imkâna açık olduğu yönündeki tavrıyla ilgilidir. Bunaltı kavramı ise Uyar'ın şiirlerinde çoğu zaman özgürlüğün sınırlandırılmasıyla, bastırılmış bir cinsellikle ve kişilik problemiyle ilgilidir. Bu problemleri açığa çıkaran ise bireyin başkalarıyla ve toplumsal kurallarla arasında oluşan çatışmadır. Şair, özgürlük ve başkaldırıya yer verdiği kadar insanın dünyadaki durumunun akıldışılığı üzerinde de durur. Uyar'ın şiirlerinde insanın tüm anlam ve değerleri silinip yok olmuş bir dünya karşısında çaresizce giriştiği yeni fakat metafizik yönü olmayan bir anlam arayışı görülür. Bu arayışına karşılık bulamayan özne, dünyadan ve dünyanın gerçekliğinden kaçarak, kendine ve topluma yabancılaşarak kendi yarattığı hayali dünyanın biricik hâkimi olmak ister. Bu yolla kurduğu yeni dünyada alkole, cinselliğe, yapay bir umuda, ürkekliğe ve yalnızlığa sığınır. Uyar'ın bu anlamsızlık karşısındaki hayal kırıklığı kimi zaman kendini boşluk duygusuyla açığa çıkarır. Böylece saçmayla yüzleşen birey, fiziki intiharı değil fakat bir tür felsefi ya da hayali intiharı seçer. Diğer taraftan Uyar'da saçma ve anlamsız düşüncesi ölüm ve hiçlik kaygısından da kaynaklanır. Varoluşçuların hayatın sonluluğu ve ölümün önlenemez oluşuyla birlikte dünyanın ve insan yaşamının tesadüflere bağlı oluşunu saçma/uyumsuz olarak değerlendirmelerine benzer şekilde Uyar'ın şiir kişileri de hiçlik ve "fazladan" varlık karşısında bu kaygıyı ve iğrenmeyi derinden yaşarlar.

Varoluşçulukla kurduğu ilişki bakımından dönemin şairleri arasında adı her zaman ilk sıralarda zikredilen Edip Cansever ise her ne kadar varoluşçuluğa yatkın olmadığını, bir dünya görüşü olarak benimsemediğini bazı söyleşilerinde dile getirmişse de şiirlerinde bu akımın insana ilişkin çözümlerinden önemli ölçüde istifade ettiği görülmüştür.

Bu açıdan Cansever, varoluşçu felsefeye bütünüyle bağlı bir dünya görüşünü benimsememekle birlikte, insanı anlamak ve anlatmak kaygısını öncelemesi bakımından bu felsefeyle benzer bir noktada durmaktadır. Cansever'in varoluşçulukla arasına mesafe koyması; bu akımın bütünüyle bir bunalım ve umutsuzluk felsefesi olarak algılanmasından kaynaklanmaktadır. Bu açıdan şair, bunalımı ve umutsuzluğu insan için kaçınılmaz bir son olarak görmediğini ve çağın insan manzarasını ortaya koyarak umutsuzluğa çözüm arayan bir yaklaşımı benimsediğini dile getirir. Fakat varoluşçuluk bütünüyle bir karamsarlık felsefesi olmayıp, insanın açmazlarını dile getirmek ve buna yine insan temelli bir çözüm bulmak iddiasındadır. Bu bakımdan Cansever'in ideolojik ön kabuller dışında doğrudan eserlerine bakıldığında varoluşçulukla arasına koyduğu bu mesafeyi netleştirmek kolay görünmemektedir. Şairin 1954 yılında yayımlanan *Dirlik Düzenlik* kitabından itibaren anlamsızlık ve hiçlikle ilişkilendirilebilecek şiirler kaleme aldığı görülür. *Yerçekimli Karanfil*'de de devam eden bu etki *Umutsuzlar Parkı*'nda en üst seviyeye ulaşır. Bu kitaptan itibaren özellikle uzun şiirlerinde tanrısız varoluşçuluğun insana ilişkin çözümlerinin karşılığını bulmak mümkündür. Edip Cansever'in şiirlerinde birbirini tamamlayan özgürlük ve akıldışılık alanları biri diğerini olumsuzlamamak şartıyla yer alır. Onun şiirlerinde doğumu da ölümü gibi bir yas şeklinde algılanan, bu bakımdan dünyaya fırlatılmış olan ve kendisini verili bir düzen içinde bulan insanın anlamla ya da anlamsızla imtihanı, hiçlikle yüz yüze gelmesi en büyük varoluşsal problemlerden biridir. Bir taraftan egemen söylemlere başkaldırırken öte yandan Tanrı'nın ölümünü ilan eden insanın bu mutlak özgürlük içinde tek başına ve dayanaktan yoksun kalması Cansever'in şiir kişilerinin en önemli trajedisidir. Bu noktadan itibaren kendine ve topluma yabancılaşmış, çeşitli kaçış ve sığınma alanları arayışındaki insanla karşılaşılır. Şair, dışsal bütün etkileri, verili bütün değerleri bu şekilde olumsuzladıktan sonra geriye insan için bazı seçenekler kalır: Başkaldırı, kendini gerçekleştirme veya intihar. Cansever'in şiirlerinde hiçlikle ve anlamsızlıkla yüzleşen bireyler bu noktada tam bir oluş'a erişemedikleri gibi çoğu zaman ölümü de büyük bir arzuyla benimsemekten uzaktırlar. Bundan dolayı varoluşunun trajedisini derinden yaşarlar. Cansever, her şiirinde insanın farklı varoluş biçimlerine odaklanarak onu algılama biçimlerini genişletir. Bu noktada kesin bir yargıya varmak yerine bireyin farklı tercihlerini yansıtarak onun "boşlukta dengesini arayan" bir imkân varlığı olduğunu ortaya koymak ister.

Dönemin bir diğ er önemli ş airi ve İkinci Yeni şiirinin öncülerinden biri olarak kabul edilen Sezai Karakoç, varoluşçulukla ilgili görüşlerini 1950'li yıllardan itibaren dile getirmiştir. İkinci Yeni söyleminin poetik temellerinin de şekillendiği bu yıllarda Karakoç'un *Pazar Postası*'ndaki bazı yazılarında varoluşçuluğa yaptığı göndermeler bu felsefenin karamsarlığı telkin ettiği yönündeki görüşlere bir karşı çıkış içermesi bakımından dikkate değerdir. Karakoç, varoluşçuluğun insana yüklediği sorumluluğu referans alır ve onu "iyimser" bir felsefe olarak nitelendirir. İleriki yıllarda şairin varoluşçuluğa yaptığı bu vurguyu Diriliş düşüncesine kaydırıldığı görülür. Karakoç fikri alt yapısını açıklaması bakımından sanatıyla bir bütün oluşturan düzyazılarında varoluşçuluğu hemen hemen tüm yönleriyle ele alıp değerlendirirken aynı zamanda bu akım karşısındaki kendi konumunu da netleştirir. Diğ er taraftan, bu felsefenin temel eserlerini okuduğu ve hakkında eleştirel bir söylem geliştirdiği anlaşılan Sezai Karakoç, modern insanın hiçliğ e doğru sürüklenmekte olduğunu tespit etmek bakımından Sartre ve Camus gibi düşünürlerin bir hakikati dile getirdiklerini fakat tanrısız bir çözüm arayışında oldukları için bu akımın başarısızlığ a uğradığını düşünür. Bu bakımdan Karakoç Heidegger'i ve Kierkegaard'ı felsefelerinin başarısı bakımından Sartre'dan daha üstün bulur. Karakoç'un şiirlerinde bu görüşlerinin bazı karşılıkları tespit edilmiştir. Buna göre şair, seçim ve sorumluluk konusunda varoluşçuların görüşünü doğru bir yaklaşım olarak değerlendirir. Onun varoluşçuluğa bir ilke olarak en çok yaklaştığı nokta burasıdır. Ayrıca şair en genel ifadeyle yabancılaşma olarak nitelendirilebilecek ve insanın karşı karşıya olduğu temel tehdit karşısında başkaldırı kavramını öne çıkarır. Karakoç'un şiirlerinde başkaldırının üç temel alana yayıldığı görülmüştür. Bunlardan ilki kendini gerçekleştirme yolunda verilen bir iç mücadeledir. İkinci alan, aklın ve ruhun işlerliğini öldüren, irade ve düşünceyi ortadan kaldıran ve ferdi silikleştiren Doğu'nun geleneksel itaat kültürüdür. Üçüncüsü ise mutlak akılcılığı savunurken insan ruhunda büyük bir tahribata sebep olan ve onu ruhsuz bir makineye dönüştüren modern zihniyete karşı verilen mücadeleyi ifade eder. Karakoç, birer belirti olarak değerlendirdiği sorunlu var olma biçimlerinin altında yatan asıl hastalığı teşhis etme niyetindedir. Şair, varoluşçu düşüncenin temel hareket noktasını da anlamış bir şekilde şiirlerinde İslam'ın varlık anlayışını bir çözüm olarak ortaya koyar. Tıpkı Nietzsche'nin, Camus'nün tespit ettiği gibi insanlığın büyük bir hiçlik tehdidiyle karşı karşıya olduğunu, öncelikle bununla yüzleşmek gerektiğini düşünür. Bu mesele ona

göre insanlığın anlam ve ruh bakımından yok olup olmaması meselesidir. Onun düşüncesinde, tıpkı Jaspers'in felsefesinde olduğu gibi insan özgür değildir, fakat özgür olma imkânına sahiptir. Dolayısıyla özgürlük doğuştan getirilen bir özellik olarak hazır bulunmaz ve kişisel bir mücadeleyle elde edilir. Bu mücadelenin ilk adımı içsel bir atılımla kişinin kendinin ve değerinin farkına varmasıdır. Bu imkânla arasında bulunan engeller, onun yaratıcısına doğru atacağı kararlı adımlarla ve seçimleriyle ortadan kalkar. Bu seçim yapılmadığında, insan düşünmeden yaşayan yığınlara karışmaktan kendini kurtaramaz. Bu düşünce Karakoç'un varoluş anlayışını yansıtan 'Diriliş'in de temel çıkış noktalarındandır. Karakoç'un bu düşünceleri insanın Tanrı ile bağı kopardığında varlığının sonsuz, kalıcı ve özgür yanını yok etmiş olacağını ifade eden Kierkegaard'ın düşünceleriyle de örtüşür. Karakoç'a göre insan, Tanrı'nın varlığı karşısında kendi varlığını hiç'lemesiyle gerçek anlamda varoluş imkânına sahip olabilir. Bu kabulle birlikte hem çağ manzarasını yansıtmak hem de bir varoluş serüvenini ortaya koymak adına varlık ve hiçliği soyutlamaya dayanan çeşitli imgeler vasıtasıyla şiirine dâhil eder. Bu kavramlar, Karakoç'un ilk şiirlerinde örtük bir üslupla yer alırken 1970'lerden sonraki şiirlerinde "umutsuzluğun şahdamarındayız" gibi söylemlerle ve daha belirgin bir vurguyla karşımıza çıkar. Bu bakımdan Karakoç, "varlık"ın ancak "Varlık"a yönelmesi halinde hiçlikten varoluşa doğru bir atılım gerçekleştirebileceği düşüncesindedir. Nihai noktada Karakoç'un, geliştirdiği özgün kanaatler ve bazı eleştirel yaklaşımlarla birlikte dindar varoluşçularla benzer bir tutum içinde olduğu görülmüştür.

Ahmet Oktay da Sezai Karakoç gibi, çağdaşları arasında varoluşçuluk üzerinde en çok fikir beyan eden şairlerden olmuştur. Oktay, Türkiye'nin sosyal ve kültürel olarak köklü bir değişim yaşadığı, dış dünyayla bağlantı kurma imkânının da genişlediği 1950'li yılların edebiyat ortamının şekillenmesinde varoluşçuluğun etkisinin olduğunu düşünür. Şair, döneme hâkim olan atmosferin, kendilerini büyük bir karamsarlığa ittiğini, yasaklardan ve bilgi düzeylerinin eksikliğinden dolayı, 1950 kuşağı yazar ve şairlerinin Marksist terminolojiyi değil, belirgin biçimde varoluşçu sözlüğe ait kavramları kullandığını ifade eder. Bu değerlendirmeyi Oktay'ın kendi şiirleri için de geçerli saymak gerekir. Oktay'ın 1970'li yıllara kadar kaleme aldığı birçok şiirinde varoluşçu söylem, toplumcu söylemin önüne geçmiş durumdadır. Oktay'ın şiirlerinde Sartre ve Camus'nün edebi eserleriyle metinlerarası bağlantılar kurduğu ve köklü bir modernite

eleştirisinin yansımaları olan yalnızlık, umutsuzluk, yenilmişlik, bunaltı ve varoluşsal suçluluk gibi temaları sıklıkla işlediği görülmüştür. Ahmet Oktay, kimi zaman varoluşçu terminolojinin kavramlarını doğrudan kullanarak kimi zaman da bu kavramları dönüştürerek çağın tıkanmış görünen insan anlayışına kendi bakış açısından bir yorum getirir. Şair, bireyin kendini kalabalıktan ayırmasını sağlayan derin bir yalnızlığın yanında belirgin bir çözüm önerisi sunar. Oktay'ın şiirlerinde bu bakımdan Sartre'ın Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır adlı eserinde ortaya koyduğu ve bireyden topluma varan Marksist varoluşçu düşüncenin önemli bir etkisinin olduğu ifade edilebilir.

Dönemin bir diğer şairi Gülten Akın ise özellikle *Rüzgâr Saati* (1956), *Kestim Kara Saçlarımı* (1960) ve *Sığıda* (1964) adlı kitaplarında yalnız ve umutsuz bireyin yaşamına bir anlam arama çabasını açık şekilde işler. İlk üç şiir kitabında ölümle mutlak şekilde son bulacak olan hayatın anlamsız ritmine ayak uyduramayan bireyin iç dünyasında Camus-Sartre çizgisine yakın bir bunalımın izlerini bulmak mümkündür. Bunun yanında ve özellikle *Kestim Kara Saçlarımı*'da kadın özgürlüğünü merkeze alarak ona toplum tarafından biçilmiş tüm roller karşısında verilen bir varoluş ve özgürlük mücadelesini işler. Onun bu tarz şiirlerinde Simone de Beauvoir'ın feminist harekete kaynaklık eden ve varoluşçu özgür seçim ilkesine yaslanan düşüncelerinin etkisi görülür. Akın'ın ilk şiir kitabı olan *Rüzgâr Saati*'nde görülen özgürlük, yalnızlık, yabancılaşma, bunaltı ve kaçış gibi temalar *Kestim Kara Saçlarımı*'da daha belirgin ve kararlı bir şekilde devam ederken varoluşun önündeki metafizik veya toplumsal kaynaklı engeller karşısında net bir tavırla başkaldıran, ne olmak istediğine karar veren bireyin kendinden emin sesi de bu kitaptan itibaren duyulmaya başlar. Akın'ın şiirlerinde bireysel çıkışlı ve varoluşçu feminizme dayanan bu tavır 1960'lı yılların sonlarına kadar devam etmiştir. 1971 yılında yayımlanan *Kırmızı Karanfil*'de de bu kavramların iz düşümleri kısmen görülür fakat şair bu dönemden sonra toplumcu bir şiir anlayışına yönelir.

Ülkü Tamer ise özellikle ilk kitabı olan *Soğuk Otların Altında*'da özgürlük ve yabancılaşma temalarını varoluşçu bir tavırla ele alır. Tamer'in bu şiirlerinde *bakış* fenomeni özgün bir dille ve ontolojik bir problem olarak ele alınır. Ben ve başkasının kaçınılmaz olarak bir arada bulunması olgusundan doğan varoluşçu çatışma, onun şiirlerinde kişinin kendi olma kaygısı ile güvenli bir alan vadeden toplumun bir ferdi

olma eğilimi arasındaki gerilimden kaynaklanmaktadır. Bireyin kuşatılmışlığının, yabancılaşmasının en önemli gösterenlerinden biri kentle temsil edilen modernitenin özgürlük karşısındaki tavizsiz katılığıdır. Şairin bu baskı altında bulunan bireye gösterdiği yol ise, bir belirsizliği içinde barındırır. Doğaya, kendi benliğine, geçmişe doğru bir kaçış ve sığınma onun özellikle ilk kitabındaki şiirlerinde bir varoluşsal sızamaya dönüşmez ve modern insanın durumu, umutsuzluk içinde dile getirilir.

Dönemin şiirinde dindar varoluşçuluğun eleştirel bir varyantı sayılabilecek ve Sezai Karakoç’la güçlü bir temsil alanı bulan çizgiyi Erdem Bayazıt devam ettirmiştir. Şair, bir taraftan çağın hastalığını teşhis ederken diğer taraftan metafizik ilgilerle insan varoluşuna anlamlı bir dayanak bulmaya yönelmektedir. Bu bakımdan ‘arayış’ içinde ‘oluş’ onun şiirinde çileli bir yolculuğun safhaları olarak belirmektedir. Erdem Bayazıt’ın şiirinde modern kentler, mekanik bir açmaz içine hapsedilmiş tüm anlamsal değerlerini yitirmiş olan “onlar”ın simgesi olarak sakınılan bir mekâna dönüşür. Bayazıt, kişiliğini inşa ve muhafaza etmek isteyen fakat herkesleşme tehlikesini de derin bir kaygı şeklinde hissedenden özneyi tüm duygularıyla, yaşayışlarıyla, zayıflıklarıyla birlikte görmek eğilimindedir. Bu bakımdan onun kimi şiirlerinde beliren yalnız, güçsüz ve bunalmış şiir karakterleri, karşı karşıya oldukları hiçlik tehdidiyle yüzleşmek ve “sırtında insan yüklü bir gök” taşımak suretiyle çetin bir varoluş mücadelesine girerler.

İlk şiirleri 1950’li yılların sonunda yayımlanmaya başlayan Ataol Behramoğlu’nun eserlerinde de varoluşçuluğun izlerini görmek mümkündür. Behramoğlu’nun ilk şiirlerinde akıldışılık alanına dâhil edebileceğimiz iç sıkıntısı, melankoli, bir sığınak olarak yalnızlık ve kaçış duyguları belirgin şekilde ön plana çıkar. Bu duyguların açığa çıkmasında anlamsal boşluk içinde hayata bağlanmak için tüm sebeplerini yitirmiş insanın dünya ile olan uyumsuzluğu önemli bir rol oynamaktadır. Tanrısal bir düzenin reddedildiği, yalnızlık ve kaçışın bir kurtuluş ve sığınak olarak benimsendiği bu tür şiirlerde Behramoğlu’nun henüz güçlü bir Marksist söylemi ön plana çıkarmadığı görülür. 1965 yılında yayımlanmış olan *Bir Ermeni General* adlı kitabında da ilk şiirlerinde görülen umutsuzluk, yalnızlık ve saçma duyguları kesafetini korur. Bu dönemde şair, kurduğu metinlerarası ilişkiler ve bazı açık göndermelerle özellikle Camus’nün kurgusal eserlerinin etkisi altındadır. 1970 yılında kitaplaştırılan *Bir Gün Mutlaka*’daki şiirlerde ise Marksizmin önerdiği dünya görüşü bu duyguların yöneleceği anlamlı bir varoluş alanı özgürlük alanı olarak karşımıza çıkar. Varoluşçuluğun ve

Marksizmin temel eserlerinin Türkiye’de çeviriler yoluyla tanınırlık kazandığı yıllarda Behramoğlu da bu iki alanın söylemlerini eserlerinde birleştirir.

İncelenen şiirlerde, varoluşçuluğun Sartre ve Camus ile temsil edilen tanrıtanımaz kanadının bahsedilen kavramların edebi dile dönüşümünde üstlendiği yol göstericiliğin yaygın bir karşılık bulduğu; bununla birlikte, kökenindeki dine bağlı özgürlük anlayışını koruyan ve bu anlamda felsefede de güçlü bir temsil alanı olan dindar varoluşçuluğun da dönemin şiirinde bir etki alanının olduğu görölmüşür. Bunda, şairlerin dünyayı algılama biçimlerinin önemli bir payının olduğu açıktır. Bireyi ve onun seçimlerini merkeze alan bir felsefe olan varoluşçuluk, bu bakımdan ortak bir dünya görüşünü benimsemeseler de şairlerin beslendiği ortak bir kaynak olarak belirlemektedir.



KAYNAKÇA

- Abalı, F. (2017). *Jean-Paul Sartre'in Tiyatro Yapıtlarında Varoluşçu Felsefe ve Fenomenolojik Sanat Anlayışı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ağır, A. (2012). *Türk Şiirinde Yabancılaşma*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Akarsu, B. (1987). *Çağdaş Felsefe*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Akbal, O. (1946a, Ocak). "Yeni Mektep". *Büyük Doğu*, 1(12), 8.
- Akbal, O. (1946b). "Egzistansiyalizmin Müdafaası". *Büyük Doğu*, 1(16), 8.
- Akın, G. (1996). *Şiiri Düzde Kuşatmak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akın, G. (1996). *Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akış, Y. (2014). *Soren Kierkegaard'da Kaygı Kavramı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Akış, Y. (2015). "Varoluş Başlangıcı: Søren Kierkegaard." (A. K. Çüçen Ed.) içinde, *Varoluş Filozofları* (s. 71-103). Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Akış, Y. (2018). "Orta Çağ'dan Varoluşçu Felsefeye: Augustinus Ve Kierkegaard'da Kötülüğün Kaynağı Ve Suçluluğun Devamlılığı Problemi". *Felsefi Düşün*(10), 1-17.
- Akpınar, S. (2006). *Özdemir İnce'nin Hayatı-Sanatı ve Şiirleri Üzerinde Bir İnceleme*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Akşit, M. (2014). "Varoluşsal Bir Problem Olarak Soren Kierkegaard'ın Felsefesinde Ölümün Anlamı." *III. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı*. II, s. 131-139. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları.
- Altuğ, F. (2001). *Bir Edebi Değişimşi A Dergisi ile Okumak*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Anday, M. C. (1982). *Paris Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Anday, M. C. (1991). *Ölümsüzlük Yolunda*. (A. Kabacalı, Ed.) İstanbul: Tüyap Yayınları.
- Anday, M. C. (1996). *Rahatı Kaçan Ağaç Toplu Şiirleri I*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Asaf, Ö. (1950). "Sartre ve Egzistansiyalizm". *Yeditepe* (14), s. 1.
- Asaf, Ö. (1987). *Bir Kapı Önünde*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Aşar, H. (2014). "Heidegger ve Sartre Felsefelerinde 'Kaygı' ve 'Bulanıtı' Kavramlarının Analizi." *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*(17), 85-99.
- Aytekin, C. A., ve Tokdil, E. (2016). "Düşünce Sistemlerinde Ben ve Başkası problemi, Arthur Rimbaud ve Sanatta Öteki Üzerine." *İdil*, 6(28), 17-30.
- Bal, M. (2014). "Varoluşçuluk ve Franz Kafka'nın Dönüşüm'ü". (A. O. Mustafa Günay Ed.) içinde, *Felsefe ve Edebiyat*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Bandet, J.-L. (2006). *Alman Edebiyatı*. (İ. Yerguz, Çev.) İstanbul: Dost Kitabevi.
- Barrett, W. (2016). *İrrasyonel İnsan*. (S. Özer, Çev.) Ankara: Hece Yayınları.
- Baş, M. K. (2010). "Sezai Karakoç Şiirinde Ölüm". *Turkish Studies*, 5(1), s. 774-818.
- Bayazıt, E. (2015). *Şiirler*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Beauvoir, S. d. (1975). "Neden Feministim." Ekim 2018 tarihinde <http://birnevidipnot.blogspot.com/2017/12/simone-de-beauvoir-neden-feministim-1975.html> adresinden alındı
- Behramoğlu, A. (1993). *Yaşayan Bir şiir*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Behramoğlu, A. (1998). *Nâzıma Bir Güz Çelengi*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Behramoğlu, A. (2001). *Gerçeklik Duygusunun Kaybolması*. İstanbul: Gendaş Yayınları.

- Behramoğlu, A. (2016). *Bir Gün Mutlaka*. İstanbul: Tekin Yayınları.
- Behramoğlu, A. ve zel, İ. (1995). *Genç Bir Őairden Genç Bir Şaire Mektuplar*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Benk, A. vd. (2004). “Edip Cansever’le Yaşamı Besleyen lm üstüne”. E. Cansever, içinde, *Şiiri Şiirle lmek*. (D. Dirlikyapan, Ed.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (2003). *Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berman, M. (2013). *Katı Olan Her Şey BuharlaŐıyor*. (. Altuğ, ve B. Peker, ev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bertholet, D. (2009). *Sartre*. (Z. İlkgelen, ev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bezirci, A. (2005). *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bezirci, A. (2012). “Umutsuzlar Parkı’nda Bir Umutlu ile Konuşma”. E. Cansever, D. içinde, *Şiiri Şiirle lmek* (D. Dirlikyapan, Ed.) (s. 187-191). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Birand, K. (1962). “Existencialisme zerine”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, X(7), 40-47.
- Blackham, H. J. (2005). *Altı VaroluŐcu Düşünür*. (E. UŐŐaklı, ev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bochenski, J. M. (1981). “Egzistans felsefesi ve Jaspers. K. Jaspers” içinde, *Felsefeye Giriş* (M. Akalın, ev., s. 7-24). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Bochenski, J. M. (1997). *ađdaŐ Avrupa Felsefesi*. (S. R. Kırkoğlu, ev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Bollnow, O. F. (2004). *Varoluş Felsefesi*. (M. BeyaztaŐ, ev.) İstanbul: Efkâr Yayınları.
- Bozkurt, N. (1995). *20. Yüzyıl Düşünce Akımları*. İstanbul: Sarmal Yayınları.
- Camus, A. (1996). *Sisifos Söyleni*. (T. Yücel, ev.) İstanbul: Can Yayınları.

- Cansever, E. (2011a). *Sonrası Kalır-Bütün Şiirleri I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2011b). *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2012). *Şiiri Şiirle Ölçmek*. (D. Dirlikyapan, Ed.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cevizci, A. (2002). *Etiğe Giriş*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cöntürk, H. (1998). “ ‘Salıncak’ Şiiri”. E. Cansever içinde, *Gül Dönüyor Avucumda* (s. 143-161). İstanbul: Adam Yayınları.
- Crepon, M. (2001). “Nietzsche'nin Yaşamı: Bir Zamandizin”. *Cogito*(25).
- Çelebi, A. H. (1998). *Bütün Şiirleri*. (S. Özpalabıyıklar, Ed.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelebi, A. H. (2004). *Bütün Yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelebi, V. (2008). *S. Kierkegaard ve J.P. Sartre'in Varoluşçuluk Anlayışlarının Karşılaştırılması*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Çüçen, A. K. (2003). *Heidegger'de Varlık ve Zaman*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Çüçen, A. K. (2015). *Varoluş Filozofları*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Danto, A. (2002). *Nietzsche Hayatı, Eserleri ve Felsefesi*. (A. Cevizci, Çev.) İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Daşcıoğlu, Y. (2006). *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar Behçet Necatigil'in Şiiri*. İstanbul: Hat Yayınevi.
- Daşcıoğlu, Y. (2010). “Diriliş Estetiği ya da Sezai Karakoç'un Sanat Görüşü.” (M. Çelik, ve Y. Çelik Ed.) içinde, *Sezai Karakoç* (s. 140-152). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Daşcıoğlu, Y. (2013). “Sezai Karakoç”. *Türk Dili*, CV(744), 6-8.
- Daşcıoğlu, Y. (2014). *Dalgalı Suda Gölge ve Suret 19. Yüzyıl Türk Edebiyatında Bireyleşme*. İstanbul: Hat Yayınevi.
- Daşcıoğlu, Y. “Behçet Necatigil'in "Nilüfer"i Üzerinden Şiirde Hikâye Nerde Biter İmge Nerde Başlar”. *Türk Dili*.
- Dindar, B. (2002). *Personalizm*. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Direk, Z. (2007). “Türkiye'de Varoluşçuluk”. (T. Bora, ve M. Gültekingil Ed.) içinde, *Modernleşme ve Batıcılık* (4. Baskı, s. 441-451). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Doğan, M. C. (2011). “İkinci Yeni Söyleminin Öncüsü İkinci Yeni Şiirinin Gönülsüzü: Sezai Karakoç.” *Turkish Studies*, 6(3), s. 731-744.
- Doğan, M. C. (2013). *Elli Yıl Sonra Değişim Dergisi*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Doğan, M. H. (1995). “Anday'ın Şiirinde Anlam Arayışı (Semantik Tutarlılık)”. *Melih Cevdet Anday Günleri* (s. 128-134). içinde Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayını.
- Doğrudil, S. (2007). *Ataol Behramoğlu Şiiri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Durmuş, G. (2013). “Özdemir Asaf Şiirinde Egzistansiyalist Ögeler ve "Kendi"lik Kavramı”. *Turkish Studies*, 8(1), s. 1269-1290.
- Durmuş, M. (2004a). “Melih Cevdet Anday'ın Şiirinde Ölüm ve Ölümsüzlük İzleği.” *Uluslararası Türk Kültüründe Ölüm Sempozyumu* içinde, (s. 1-14). İstanbul. [https://www.academia.edu/1095457/Melih_Cevdet_Anday_Siirinde_Ölüm_ve_Ölümsüzlük_İzleği](https://www.academia.edu/1095457/Melih_Cevdet_Anday_Siirinde_Olüm_ve_Ölümsüzlük_İzleği) adresinden alınmıştır
- Durmuş, M. (2004b). *Melih Cevdet Anday'ın Şiirleri ve Şiir Sanatı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

- Duru, O. (1996, Şubat). “Geçmişe Bir Bakış - Kuşağımıza Sarılınca” *Adam Öykü*(2), 145-148.
- Edgü, F. (1999). “Sonsuz Eksi İki.” (T. Uyar Ed.) içinde, *Şiirde Dün Yok Mu*. İstanbul: Can Yayınları.
- Elal, M. (2000, Mayıs). “Varoluşçuluk, Gerçeküstücülük, İkinci Yeni ve a Dergisi Üstüne Bir Deneme”. *Akatalpa*(5), s. 2.
- Elmas, F. M. (2015a). “Gabriel Marcel”. (A. K. Çüçen, Ed.) içinde, *Varoluş Filozofları* (s. 201-220). Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Elmas, F. M. (2015b). “Varoluşçuluk ve Sanat”. (A. K. Çüçen, Ed.) içinde, *Varoluş Filozofları*. Bursa: Sentez Yayınları.
- Enser, R. (2018). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Odakları Olarak İnsan, Zaman, Mekân*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Erdem, H. (2004). “Başaldırı”. (A. Cevizci, Ed.) içinde, *Felsefe Ansiklopedisi* (Cilt 2, s. 163-168). İstanbul: Etik Yayınları.
- Erdem, H. (2015). “Karl Jaspers”. (A. K. Çüçen, Ed.) içinde, *Varoluş Filozofları* (s. 165-181). Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Erkan, M. (2005). *Samuel Beckett: İfadenin Arayüzeyi/ Arayüzeyin İfadesi*. Konya: Çizgi kitabevi.
- Ertürk, R. (2012). *Varoluşsal Din Felsefelerine Giriş*. İstanbul: Yarın Yayınları.
- Esenyel, A. (2015a). “Fenomenolojiden Varoluşa: Edmund Husserl ve Martin Heidegger”. (A. K. Çüçen, Ed.) içinde, *Varoluş Filozofları* (s. 135-163). Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Esenyel, A. (2015b). “Varoluş İstemi: Friedrich Nietzsche”. (A. K. Çüçen Ed.) içinde, *Varoluş Filozofları* (s. 109-134). İstanbul: Sentez.

- Esenyel, Z. (2012). “Yabancılaşmanın Ontolojik Boyutu: Heideggerci Bir Bakış”. *Özne Felsefe Bilim ve Sanat Yazıları*(16), 54-69.
- Esenyel, Z. (2015). “Jean-Paul Sartre”. (A. K. Çüçen, Ed.) içinde, *Varoluş Fiozofları* (s. 221-257). Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Eskin, Ş. (2014). “Eşikte Bulantılar: Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Sahnenin Dışındakiler Romanında Varoluşçu İzlekler”, (Mustafa Özkan, Enfel Doğan Ed.), içinde: *VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi Bildiri Kitabı*, (C.3, s. 899 – 919), İstanbul.
- Ferrand, J.-P. (2009). “Kendisiyle Aşılan Nihilizm”. *Nietzsche* (s. 63-67). içinde İstanbul: Say.
- Foulquie, P. (1998). *Varoluşçunun Varoluşu*. (Y. Şahan, Çev.) İstanbul: Toplumsal Değişim Yayınları.
- Gasset, O. y. (2014). *İnsan ve "Herkes"*. (N. G. Işık, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Gebenlioğlu, A. (2016). *Tuhaf Dünyada Bir Şarlatan*. Agos: www.agos.com.tr/tr/yazi/16438/tuhaf-dunyada-bir-sarlatan adresinden alınmıştır
- Gökberk, M. (1993). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gray, J. G. (2012). “Yakın Dönem Batı Felsefesinde Ölüm Fikri”. A. Schopenhauer içinde, *Ölümün Anlamı* (A. Aydoğan, Çev., s. 9-38). İstanbul: Say Yayınları.
- Gündoğan, A. O. (1996). “Edebiyat ile Felsefe İlişkisi Üzerine”. *Akademik Araştırmalar*(2), 195-203.
- Gündoğan, A. O. (2004). “Bırakılmışlık”. A. Cevizci içinde, *Felsefe Ansiklopedisi* (s. 363-365). İstanbul: Etik Yayınları.
- Gündoğan, A. O. (2004). “Bulantı.” A. Cevizci içinde, *Felsefe Ansiklopedisi* (s. 883-885). İstanbul: Etik Yayınları.

- Güneş, H. N. (2019). “Yabancılaşma Kavramında Anlam İkiliği”. *Turkish Studies Social Sciences*, 14(3), 623-638.
- Gürdal, G. (2015). “Varoluşçuluğun Kökleri.” K. Ç. (Ed.) içinde, *Varoluş Filozofları* (s. 49-70). İstanbul: Sentez Yayınları.
- Gürsoy, K. (1991). *J. P. Sartre Ateizminin Doğurduğu Problemler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gürsoy, K. (2014). *Varoluş ve Felsefe*. Ankara: Aktif Düşünce Yayıncılık.
- Hançerlioğlu, O. (1979). *Felsefe Ansiklopedisi* (Cilt 6). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (1995). *Düşünce Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hannay, A. (2008). *Kierkegaard*. (N. Nirven, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hazer, G. (2015). *Ülkü Tamer'in Şiiri*. Sakarya: Beşiz Yayınları.
- Heidegger, M. (2001). *Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimler Çağı*. İstanbul: Asa Kitabevi.
- Heidegger, M. (2006). *Varlık ve Zaman*. (K. H. Ökten, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Heidegger, M. (2014). *Metafiziğe Giriş*. (M. Keskin, Çev.) İstanbul: Avesta Yayınları.
- Hızlan, D. (2018, 04 26). “Bir Dergi Hazırlamak.” *Hürriyet*. <http://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/bir-dergi-hazirlamak-40817679> adresinden alınmıştır
- Horozcu, O. R. (1992). *Şiir Konuşması*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Horozcu, O. R. (2018). *Bütün Şiirleri I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnce, Ö. (2019a, 04 13). “Jean-Paul Sartre ve Bizim Kuşak”. 10. 06. 2019 tarihinde http://ozdemirince.com/jean-paul-sartre-ve-bizim-kusak/#_edn1 adresinden alındı

İnce, Ö. (2019b). “Sartre ve Biz.” 06.05.2019 tarihinde www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/1277904/sartre-ve-biz.html adresinden alındı

Izutsu, T. (2002). *İslâm Mistik Düşüncesi Üzerine Makaleler*. (R. Ertürk, Çev.) İstanbul: Anka Yayınları.

Jaspers, K. (1981). *Felsefeye Giriş*. (M. Akalın, Çev.) İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kahler, E. (1957). *The Tower and Abyss*. New York: Viking.

Kafka, F. (2013). *Günlükler*. (K. Şipal, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.

Kaplan, Mehmet (1994). “Gün Eksilmesin Pencereden”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, İstanbul, Dergâh Yay.

Kaplan, M. (2013). *Şiir Tahlilleri 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karakoç, S. (1957, Kasım 24). “Pergünt Piramidi”. *Pazar Postası*(46), s. 6-11.

Karakoç, S. (1969, Ekim). “Ölümden Sonra Kalkış I”. *Diriliş*, 3(1), 5-8.

Karakoç, S. (1970, Mayıs). “Ölümden Sonra Kalkış VIII”. *Diriliş*, 3(9-10), 11-16.

Karakoç, S. (1999). *Günlük Yazıları VI Gün Saati*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, S. (2008). *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II Diriliş Şoku*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, S. (2010a). *Çağ ve İlham III Yazgı Seçiş*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, S. (2010b). *Gündönümü*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, S. (2011a). *Dirilişin Çevresinde*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, S. (2011b). *İslâm*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, S. (2011c). *Şahdamar, Körfez, Sesler - Şiirler II*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

- Karakoç, S. (2012a). *Ayinler - Çeşmeler Şiirler VI*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2012b). *Hızır ile Kırk Saat - Şiirler III*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2012c). *Taha'nın Kitabı - Gül Muştusu Şiirler IV*. İstanbul: Diriliş Yayınları
- Karakoç, S. (2012d). *Edebiyat Yazıları I*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2012e). *Edebiyat Yazıları II*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2013). *Monna Rosa Şiirler I*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kaufmann, W. (2001). *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk* (3. Baskı b.). (A. Göktürk, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kayıran, Y. (1994, Mayıs-Haziran). "Melih Cevdet Anday'ın Şiirine Bir Giriş Denemesi". *Sombahar*(23).
- Kierkegaard, S. (2002). *Korku ve Titreme*. (İ. Kapaklıkaya, Çev.) İstanbul: Anka Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2013a). *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*. (S. Sertabiboğlu, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2013b). *Kaygı Kavramı*. (T. Armaner, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2017). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*. (M. M. Yakupoğlu, Çev.) İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Kiraz, S. (2011). "Yabancılaşmanın Kökeni Üstüne." *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*(12), 147-169.
- Kızıltan, G. S. (1986). *Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Koç, E. (1999a). "J.P.Sartre Felsefesinde Ben-Başkası-İletişim Problemi". *A.U. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 333-347.

- Koç, E. (1999b). “Yunus Emre ve Egzistansiyalist'lerde Zamansallık ve Ölüm”. *Felsefe Dünyası*(29), 35-46.
- Koç, E. (2009). “Varoluşsal Bir Problem Olarak Ölüm Üzerine Bir Değerlendirme: Tolstoy'un İvan İlyiç'in Ölümü Adlı Eseri”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(22), 245-259.
- Koç, E. (2013). “Gabriel Marcel Felsefesinde Varoluşsal Bir Problem Olarak Ölüm”. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*(29), 201-217.
- Koç, E. (2015a). “Felsefe ve Edebiyat”. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1).
- Koç, E. (2015b). “Simone de Beauvoir'ın "İkinci Cins": Öteki Olarak Kadın”. *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi*(4), 1-17.
- Koç, E. (2016, Mart). “Albert Camus'nün Saçma Felsefesi: Caligula, Yabancı ve Sisifos Söyleni”. *Sobider Sosyal Bilimler Dergisi*(6), 1-19.
- Korkmaz, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kurt, M. (2007). *1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçuluktan Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema, Anlatma*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kurt, M. (2009). “Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve ilk Etkileri”. *Gazi Türkiyat*(4), 139-154.
- Macel, G. (1935). *Etre et Avoir*. Paris: Aubier.
- MacIntyre, A. (2001). *Varoluşçuluk*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Magie, B. (2000). *Felsefenin Öyküsü*. (B. S. Şeker, Çev.) İstanbul: Dost Kitabevi.
- Magill, F. (1971). *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasığı*. (V. Mutal, Çev.) İstanbul: Hareket Yayınları.

- Mandel, E., ve Novack, G. (1975). *Maksist Yabancılaşma Kuramı*. (O. Gökmen, Çev.) İstanbul: Yücel Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (O. Akinhay, ve D. Kömürcü, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- May, R. (1997). *Kendini Arayan İnsan*. (A. Karpat, Çev.) İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.
- Melville, J. (1992). "Inventions of Farewell": Wallace Stevens' "The Owl in the Sarcophagus". *The Wallace Stevens Journal*(16), 3-21.
- Michelman, S. (2010). *The A to Z of Existentialism*. Lanham, Toronto, Plymouth UK: The Scarecrow Press.
- Mounier, E. (2007). *Varoluş Felsefelerine Giriş*. İstanbul: Say.
- Muşta, M. C. (1988). *Gabriel Marcel'in Varoluşçuluğu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Naci, F. (1997). *İnsan Tükenmez*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Necatigil, B. (2009). *Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Nietzsche, F. (2003). *Şen Bilim*. (L. Özşar, Çev.) Bursa: Asa Kitabevi.
- Nietzsche, F. (2010). *Güç İstenci*. (N. Epçeli, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2011). *Ahlakın Soy Kütüğü*. (Z. Alangoya, Çev.) İstanbul: Kabalcı.
- Nietzsche, F. (2015). *İyinin ve Kötünün Ötesinde*. (A. İnam, Çev.) İstanbul: Say.
- Oktay, A. (1981). *Bir Arayış'ın Yazıları, Bir Yazı'nın Arayışları*. İstanbul: Yazko Yayınları.
- Oktay, A. (1995). *İnsan, Yazar, Kitap*. İstanbul: Ark Yayınevi.
- Oktay, A. (1998). *Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oktay, A. (2003, Mart-Nisan). "Şair, Dünya Görüşünden Kopmaz". *Yasakmeyve*(2).

- Okday, A. (2004). *İmkânsız Poetika*. İstanbul: Akım Yayınları.
- Ollman, B. (2008). *Yabancılaşma Marx'ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Anlayışı*. (A. Kars, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.
- Olsen, S. H. (1984). "Thematic Concepts": Where Philosophy Meets Literature. *Philosophy and Literature* (s. 75-95). içinde Cambridge University Press.
- Öcal, O. (2009). *Edip Cansever'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Ökten, K. H. (2012). *Heidegger'e Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Özcan, T. (1999). *Okday Rifat'ın Şiirlerinin ve Romanlarının İncelenmesi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Özdenören, R. (1962). "Yeni Bir Mutlakçılığa Doğru". *Açı*(1), s. 1-3.
- Özel, İ. (2012). *Erbain - Kırk Yılın Şiirleri*. İstanbul: Şule Yayınlatı.
- Özen, İ. (2013). "Konak Hayatının Mirasyedi Sakinleri ve Varoluşçu Bir Aylak: Melih Cevdet Anday'ın Aylaklar Romanı". E. G. Naskali içinde, *Avare Kitabı* (s. 225-242). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Özlu, D. (1997). *Borges'in Kaplanları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pascal, B. (1992). *Düşünceler*. (İ. Z. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Picon, G. (2016). "Jean-Paul Sartre". J. P. Sartre içinde, *Varoluşçuluk* (A. Bezirci, Çev., s. 107-120). İstanbul: Say Yayınları.
- Rees, B. R. (1998). *Pelagius : Life and Letters*. Woodbridge: The Boydell Press.
- Reneaux, R. (1994). *Egzistansiyalizm Üzerine Dersler*. (M. Korlaelçi, Çev.) Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Rullmann, M. (1998). *Kadın Filozoflar* (Cilt 2). (T. Mengüşoğlu, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

- Sartre, J.-P. (1965). *Gizli Oturum*. (B. Onaran, Çev.) İstanbul: de Yayınları.
- Sartre, J.-P. (1981). *Bulantı*. (S. Hilav, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Sartre, J.-P. (1989). *Sözcükler*. (B. Onaran, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Sartre, J.-P. (1997). *Aydınlar Üzerine*. (A. Bora, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Sartre, J.-P. (2009). *Varlık ve Hiçlik*. (G. Ç. Turhan Ilgaz, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sartre, J.-P. (2016). *Varoluşçuluk*. İstanbul: Say Yayınları.
- Süreya, C. (1991). *Şapkam Dolu Çiçekle*. İstanbul: Yön Yayınları.
- Swain, D. (2013). *Yabancılaşma - Marx'ın Teorisine Bir Giriş*. (H. T. Urbalı, Çev.) İstanbul: Durak İstanbul.
- Şenel, C. (2011). "Tanzimat'tan Günümüze Felsefe Dergileri: Açıklamalı ve Seçme Bir Bibliyografya Denemesi." *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 9(17), s. 433-488.
- Tamer, Ü. (1998). *Yanardağın Üstündeki Kuş - Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taşdelen, V. (1992). *Varoluşçuluk ve Edebiyat Etkileşimi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Taşdelen, V. (2004). *Kierkegaard'da Benlik ve Varoluş*. İstanbul: Hece Yayınları.
- Taşdelen, V. (2015). "Çevrilebilirlik Kavramı Açısından Felsefe ve Edebiyat İlişkisi". içinde *Felsefe ve Edebiyat Sempozyumu Bildiri Kitabı* (s. 433-445). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları.
- TDK. (2019). *Güncel Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://www.sozluk.gov.tr/> adresinden alınmıştır

- Timuçin, A. (1976). “Felsefede ve Sanatta, Dünyada ve Bizde Varoluşçuluk”. *Milliyet Sanat*(202).
- Topçu, N. (2016). *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tunç, G. (2015). “Belleğin Aynasından Şiire Bakmak: Modern Türk Şiirinde Bellek Metaforu”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(37), s. 255-265.
- Turan, G. (1988). “Yüzler ve Maskeler Edip Cansever'in Şiirine Genel Bir Bakış”. E. Cansever içinde, *Gül Dönüyor Avucumda* (s. 216-229). İstanbul: Adam Yayınları.
- Tüzer, İ. (2011). “İkinci Yeni Şiirinde Bir Yaşam Alanı Olarak Kent Algısı”. *TÜBAR*, XXIX, 403-420.
- Uçarol, T. (1985). “Turgut Uyar'ın 'Büyük Saat'i”. T. Uyar, (T. Uyar ve S. Nezir, Ed.) içinde, *Sonsuz ve Öbürü* (s. 72-85). İstanbul: Broy Yayınları.
- Uturgauri, S. (1989). “Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları”. *Türk Edebiyatı Üzerine* (H. Aksay, Çev., s. 17-46). içinde İstanbul: Cem Yayınları.
- Uturgauri, S. (1989). *Türk Edebiyatı Üzerine*. (A. Özkırmı, Ed.) İstanbul: Cem Yayınları.
- Uyar, T. (1963, Haziran). “Dergilerin Getirdiği”. *Dost*(27), 21-22.
- Uyar, T. (1985). *Sonsuz ve Öbürü*. (T. Uyar, Ed.) İstanbul: Broy Yayınları.
- Uyar, T. (1998). “Bir Doğa Vatandaşı Edip Cansever”. E. Cansever içinde, *Gül Dönüyor Avucumda* (s. 162-165). İstanbul: Adam Yayınları.
- Uyar, T. (2009). *Korkulu Ustalık*. (A. Karaca, Ed.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, T. (2011). *Büyük Saat Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uygur, N. (1977). *İnsan Açısından Edebiyat*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

- Wahl, J. (1999). *Varoluşçuluğun Tarihçesi*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Yakupoğlu, M. M. (2017). “Çevirenin Önsözü”. S. Kierkegaard içinde, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk* (s. 7-12). İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Yalom, I. (1999). *Varoluşçu Psikoterapi*. (Z. İ. Babayiğit, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Yavuz, H. (2007). *Büyü'sün Yaz! - Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yıldız, E. (2016). “Türkçede Martin Heidegger Kaynakçası”. *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları* (30), s.819-870.
- Yılmaz, F. (2015). “Heidegger'de Özgürlük Sorunu”. *III. Genç Akademisyenler Sempozyumu* (s. 643-661). Ankara: Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Yılmaz, M. (2004). “Simone de Beauvoir”. (A. Cevizci, Ed.) içinde, *Felsefe Ansiklopedisi* (Cilt 2, s. 214-223). İstanbul: Etik Yayınları.
- Yılmaz, M. (2013). *Ahmet Oktay'ın Hayatı, Sanat Anlayışı ve Şiiri Üzerinde Bir İnceleme*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yorulmaz, H. (2012). *Bir Neslin Ağabeyi Erdem Bayazıt*. İstanbul: Hat Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Samet Çakmak, 1985 yılında Erciş'te dünyaya geldi. İlkokulu burada, ortaokul ve liseyi ise Bursa'da tamamladı. 2005 yılında Gazi Üniversitesi Kırşehir Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazandı ve 2009 yılında buradan mezun oldu. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı alanında 2009 yılında başladığı yüksek lisans eğitimini 2013'te "Tanzimat'tan İkinci Meşrutiyet'e Türk Şiirinde Kan" konulu teziyle tamamladı. Aynı anabilim dalında başladığı doktora eğitimini 10.01.2020 tarihinde tamamlayarak mezun oldu.

